تمثُّلات الآخر في الذات
مقاربة سردية في (أيامي في برلين) لمحمد متولي

د. إيهاب النجدي
أستاذ مشارك _ الجامعة العربية المفتوحة بالكويت
ehabnagdy@hotmail.com

المستخلص

هل تكافأت التمثّلات الأدبية مع الوجود العربي الظاهر بألمانيا, خلال العقود الأخيرة؟ ينهض هذا السؤال ليلفت الأنظار إلى أهمية التمثلات المعرفية الأدبية الكاشفة للآخر, والعاكسة في الوقت نفسه للذات وأحوالها, والمؤثرة في التجسير الحضاري بين الشعوب.

وفي طريق الإجابة عن السؤال ذاته, وفحص تجلياته, يتجدد الحضور الألماني في سفر من أسفار الرحلة الأدبية, صدر حديثا (٢٠١٧م), وهو كتاب "أيامي في برلين" للأديب محمد متولي, كما يتجدد عهد الكتابة الذاتية المؤسسة على الرحلة والمشاهدة والعيان والمعايشة, والمحققة لشروط الأدبية في النصوص, من جهة السرد بمكوناته وعناصر خطابه, ومن جهة الفن بثراء تجلياته, ونصاعة أسلوبه, وإحكام أدائه.

وإذا كانت هذه الدراسة تنشغل بالوقوف على طبيعة مواجهة الذات للآخر وحضارته, كما تتبدّى في سرود كتاب "أيامي في برلين"؛ فإن هذه المواجهة تمثّل قطبا مركزيا, يستقطب إليه رؤى فكرية وفنية عديدة, لا تنفصل عن مدار هذا القطب وتأثيره الممتد, كذلك لا ينفصل بحال هذا الانشغال عن المنظور السردي عند المعالجة, واسترفاد مقولاته في التكوين السرديّ, والتكوين الجماليّ للخطاب.

الكلمات الدالة: الآخر_ الذات _ السرود_ مرايا الخطاب_ مشكل التجنيس.

المقدمة

كانت حياة شاعر الألمان الأكبر "يوهان ولفجانج جوته" (ت. ١٨٣٢م) مثالا دالا على ما بلغه الحضور الشرقيّ, والعربيّ منه على وجه الخصوص, في عمق الأدب الألماني, وأن أوروبا_ إبان نهضتها الحديثة_ لم تنس الشرق, ولم تغفل عنه, بل نهلت من فنونه وعلومه التراثية أكثر مما يبدو في ظاهر نتاج نهضتها, وتتعمق هذه الدلالة إذا تذكرنا أنّ جوته واحد من ثلاثة أعلام يعدهم الأوربيون مفاخر الأدب والفكر_ بالإضافة إلى دانتي الإيطالي وشكسبير الإنجليزي_ ليكبر الإدراك بأهمية عناية جوته بالثقافة الشرقية, وتأثره بها.

على الجانب الآخر، تتسع صورة ألمانيا وتتعدد روافدها في الأدب العربي, مع تعدد أسباب الاحتكاك الحضاري, وتقدم وسائل الاتصال, وسرعة طي المسافات, وتحضر ألمانيا_ طوال القرن العشرين وحتى الآن_ طبيعة وثقافة وبشرا, وتتقلّب صورتها بين القبول والرفض, والرفع والحط, على الرغم من أن ألمانيا لم يكن لها تاريخ استعماري معروف في الجغرافيا العربية. ولعل أحدث أسفار الرحلة

الأدبية اللافت, والذي صدر حديثا (٢٠١٧م), هو كتاب (أيامي في برلين) للأديب محمد متولي, الذي سيهتم بدراسته وتحليله هذا البحث.

أهداف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة سردية لكتاب (أيامي في برلين) عبر:

- الكشف عن مدى حضور الثقافة الألمانية في الأدب العربي واتساع صورتها.
- معرفة الأسباب الدافعة لكتابة هذه السيرة.
- تحليل آليات التداخل, ونماذج التقابل بين الذات والآخر في الثقافتين العربية والغربية.
- الوقوف على كيفية استقبال المسرود له لما طرحه الكتاب من موضوعات وأفكار ومشاهد.

أهمية البحث:

تتمثّل أهمية البحث في رصد المؤشرات الدالة على أنّ كتاب (أيامي في برلين) يسعى لتجديد عهد الكتابة الذاتية المؤسسة على الرحلة والمشاهدة والعيان والمعايشة, والمحققة لشروط الأدبية في النصوص, من جهة السرد بمكوناته وعناصر خطابه, ومن جهة الفن بثراء تجلياته, ونصاعة أسلوبه, وإحكام أدائه.

أسئلة البحث:

يسعى هذا البحثُ إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف أظهر الشاعر الألماني جوته ولعه الشديد بالشرق؟ وكيف حضرت الثقافة الألمانية في الأدب العربي؟
- هل استجاب الكُتاب والأدباء لفكرة التأطير والتجنيس لتجاربهم الذاتية؟ وما الأسباب التي يمكن الاطمئنان إليها في تجنيس (أيامي في برلين) بوصفها سيرة ذاتية؟
- ما طبيعة التقابلات المتعادلة التي دأب عليها السارد في (أيامي في برلين), وما قيمتها؟
- كيف أفلتت سرود (أيامي في برلين) من آفتيّ التنميط والذاتية؟ وإلى أي مدى نجحت في الجمع بين الاعتراف والشهادة على الآخرين؟
- ما المرجعيات والروافد التي استلهمها السارد في (أيامي في برلين)؟ وإلى أي مدى تحققت أدبية النص في سروده؟

مادة البحث:

يقوم البحث على تقديم قراءة سردية لكتاب (أيامي في برلين) الصادر عن دار (عالم الأدب للترجمة والنشر)، ببيروت عام (٢٠١٧م)، للكاتب (محمد سيد متولي)، وهو أكاديمي وناقد مصري، من مواليد عام (١٩٨٢).

منهج البحث:

يعتمد المنهج على بعض مفاهيم النظرية السردية التي تهتم بتفسير العلاقة الجدلية بين الآداب العالمية، ومن ثم يتوقف أمام إشكالية التجنيس في أدب السيرة الذاتية، ويكشف عما تقوم به تقنية المفارقة من دلالات ومفارقات في كتاب (أيامي في برلين)، وأخيرا الاستعانة بمفهوم المسرود له وبيان أثره في هذه السردية.

هيكل البحث:

يتكون البحث من أربعة محاور، هي:

- ألمانيا رائية ومرئية. ويتتبع ولع الشاعر الألماني جوته بالشرق وآدابه، وصورة ألمانيا في الأدب العربي، وأهمية الوقوف على أدب الرحلة في كتاب (أيامي في برلين).
- العنوان ومشكل التجنيس. ويناقش موقف الكُتاب والأدباء من تجنيس السيرة الذاتية، ويذكر الأسباب التي من أجلها تم النظر إلى (أيامي في برلين) باعتبارها مقاطع سيرية.
- سرود الآخر سرود الذات. ويعقد مجموعة من المقارنات والموازنات التي تفيد التداخل والامتزاج بين الذات والآخر في هذه السردية.
- مرايا الخطاب. يستقصي أبرز المرجعيات الفنية والروافد التي اعتمدت عليها هذه السردية.

١. ألمانيا رائية ومرئية

قبل قرنين ونيّف من الزمان, كان شاعر الألمان الأكبر "يوهان ولفجانج جوته" (ت. ١٨٣٢م) يعالج تداعي أقطار نفسه, عقب نهاية قصة حب كبيرة, بقصائد غزلية تطوي ضرام وجده بالفنانة والشاعرة النمساوية مريان يونج, ويضم القصيدة بعد القصيدة إلى "سفر العشق" الذي يتوسط قلب ديوانه الشرقي, وها هو يتخذ لنفسه اسم "حاتم" ويسمي صاحبته "زليخا", ثم يهتف بها لتكون موكّلةً بعمامته الشرقية الموصلية النسيج:

"هذي عمامتي, ناصعة البياض, فضفاضة الأطراف, فتعالي يا حبيبتي, واعصبي بها جبهتي. فما العظمة؟ ترمقني عيناكِ, فإذا أنا الملك العظيم الشأن"[١].

ثم يدعوه الولع بالشرق_ موطن العمامة_ إلى التفلّت من أسر مريان ولطف شمائلها, ليعود الشاعر إلى استغراقه الأثير في ثقافة الشرق وأدبه, مواصلا رحلته الروحية الجليلة القدر إلى عوالمه المتخيلة, وكما بدت في قراءاته, فلقد أقبل منذ صباه وحتى آخر أيامه على دراسة الشرق وآدابه, وتناول المعلقات الشعرية, كما تناول الإسلام, وشخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام, وشعر حافظ الشيرازي في كثير من كتاباته تناولا مستوعبا حميدا.

ولأن الرحلة لم تكن مادية, وإنما كانت روحية بعيدة الأغوار, انصرف فيها كبير أدباء الألمان بكل جوارحه, وفورة إحساسه, وطلاقة خياله إلى أجواء الشرق الساحر, وما يضم من بوادٍ وحواضر, فقد آب من الرحلة أو بالأحرى من تلك الهجرة بحصاد أدبي وفير, وبعض قصص الحب الواقعية والمتخيلة, وكان أظهر هذا الحصاد ديوانه الموسوم "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي", كما سماه هو بهذه الصيغة العربية, وقد أتم نظمه في العام ١٨١٥م, عام وداع مريان, وتصدّرته قصيدة "الهجرة", وفيها ينادي الناقمين على مدنية الغرب, وتوحش صراعاته وحروبه, الحالمين بالنقاء والصدق, يناديهم ليهاجروا إلى الشرق, وليستروحوا بالعود والطِّيب من الآباء الأوائل الطيبين.

• تقدير واعتراف: هذا البحث تم دعمه من قبل قطاع الأبحاث بالجامعة العربية المفتوحة بالكويت_ بالقرار رقم (20055), وافر شكري وتقديري.

[١] تراجع ترجمة كاملة للنص في: عبد الرحمن صدقي: الشرق والإسلام في أدب جوته, كتاب الهلال (١٩٥) ١٩٦٧, ص ١١٤. وكتاب صدقي من أغنى المصادر العربية عن حياة جوته وأدبه. ويراجع أيضا: كاتارينا مومزن: جوته والعالم العربي, ترجمة عدنان عباس علي, المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون, عالم المعرفة (١٩٤), الكويت, فبراير ١٩٩٥. وقد اعتمد المترجم في أكثر من موضع على ترجمة صدقي لأشعار جوته.

لقد بلغت فتنة الشاعر بالشرق مبلغا عظيما, وظل متعلق القلب واللب به, حتى أمل في دخول الجنة التي وعد بها المسلمون, وهو ما عبّرت عنه مقطوعة حوارية, يقف فيها الشاعر على باب الجنة محاورا إحدى الحوريات:

"الحورية: اليوم أنا الموكلة بباب النعيم, ولا أدري ما العمل وأنت عندي ظنين, أتراك حقا من معشر المسلمين؟.. وهل استحققت دخول الجنة على جهادك؟ أحقا أنت من المجاهدين؟ فاكشف إذن عن جراحك, لتشهد جراحك بما قدمت من المآثر إن كنت من الصادقين, فإني لأحب لك الدخول.

الشاعر "جوته": فيم هذه المراسم كلها, دعيني أدخل الجنة على كل حال, لقد عشت رجلا, أي أنني كنت من المجاهدين, ألا حددي طرفك, وأمعني النظر في فؤادي, اشهدي ما به من جراح الحياة المؤلمة, اشهدي ما به من جراح الحب المستعذبة, ومع هذا فما برحت مؤمنا أتغنى بوفاء حبيبتي الهاجرة, وبمودة الدنيا الدائرة وقضائها في الآخرة حق المحسنين, لقد عملت مع صفوة العاملين, وجاهدت مع خيرة المجاهدين, وتألق اسمي_ بحروف مشبوبة الأنوار_ في قلوب الصالحين الأبرار"[٢].

أحسب أن هذه اللمحة من حياة شاعر الألمان الأعظم وافية, بوصفها مثالا دالا على ما بلغه الحضور الشرقي, والعربي منه على وجه الخصوص, في عمق الأدب الألماني, وأن أوروبا_ إبان نهضتها الحديثة_ لم تنس الشرق, ولم تغفل عنه, بل نهلت من فنونه وعلومه التراثية أكثر مما يبدو في ظاهر نتاج نهضتها, وتتعمق هذه الدلالة إذا تذكرنا أن جوته واحد من ثلاثة أعلام يعدهم الأوربيون مفاخر الأدب والفكر_ بالإضافة إلى دانتي الإيطالي وشكسبير الإنجليزي_ ليكبر الإدراك بأهمية عناية جوته بالثقافة الشرقية, وتأثره بها.

في اتجاه مقابل, وبعد ستة عقود تقريبا من وفاة جوته, تحضر الثقافة الألمانية في الأدب العربي حضور نهضة وتقدم, وفي سياق من التشوف الحضاريّ لدى طلائع التنوير ورواده في العصر الحديث, فيذهب_ هذه المرة_ الشرق إلى الغرب ذهاب روح وجسد, وذلك حين اختارت وزارة المعارف المصرية الأديب الشيخ حسن توفيق العدل (١٨٦٢_ ١٩٠٤م), وبعد تخرجه في دار العلوم في عام ١٨٨٧م بفترة وجيزة, ليكون معلما للغة العربية بالمدرسة الشرقية ببرلين, ويسجل الشيخ وقائع رحلته في كتاب مهم في باب أدب الرحلة, حمل عنوان "رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا في سنة ١٨٨٩م", بالإضافة إلى رسائل "الرحلة البرلينية" وتضم ثلاثة عشرا جزءا, موجهة إلى نظارة المعارف, وطبعت على الحجر بعنوان "رحلة حسن أفندي توفيق"[٣].

وتكمن القيمة النوعية لرحلة العدل في الوجهة التي اتجه إليها, وهي ألمانيا وسويسرا, وينضم صاحبها برؤاه التوفيقية المستنيرة, وسؤال النهضة والتقدم الذي ما ينفك يطرحه, إلى سلسلة رواد الاستنارة الذين عالجوا علاقة الشرق بالغرب, أمثال أحمد فارس الشدياق (ت. ١٨٨٧م), ورفاعة رافع الطهطاوي (ت.

---

[٢] صدقي: الشرق والإسلام في أدب جوته, ص ١٧٥.

[٣] على الرغم من القيمة النوعية لرحلة العدل؛ إلا أننا لا نستطيع أن نحسم مسألة الأولية, أو نجزم مع محقق "رسائل البشرى" أن العدل أول رحالة زار هذه البلاد (ألمانيا) وكتب عنها, فالعدل في تقدير المحقق:" الأول بغير جدال".
يراجع: رسائل البشرى.., دراسة وتحقيق د. محمد حسن عبد العزيز, رابطة الأدباء في الكويت, كتاب الرابطة, د.ت, ص ٥٦ وما قبلها.
وفي طريق الحقيقة, نجد أن شيخا آخر هو علي الليثي شاعر الخديوي, قد سبق العدل, وإن كانت رحلته لم تستغرق أكثر من (٣٣) يوما, لكنه دوّن أحداثها بحس الطرافة المعهود لديه, وقد نشرت منذ سنوات قريبة تحت عنوان "رحلة الشيخ علي الليثي ببلاد النمسا وألمانيا": اعتنى بها فهد بن محمد بن نايف الدبوس, دار البشائر الإسلامية, بيروت ٢٠١١.

١٨٧٣م), ومحمد أمين فكري (ت. ١٨٩٩م), وعلى الدرب نفسه سار العدل في "الرحلة البرلينية" وفي "رسائل البشرى", وفي كتابه عن "البيداجوجيا", يذكر سبب انصرافه عن ترجمة كتاب لأحد علماء التربية بألمانيا إلى أن أفكاره "موضوعة حسب عوائدهم وأديانهم, فما كان منها موافقا ترجمته, وما كان مخالفا رجعت فيه إلى العادات والآداب المشرقية وإلى الشرع الشريف"[٤].

ويشغل السرد الذاتي مناطق من "رسائل البشرى", ليكشف عن شخصية السارد (العدل), وطبيعتها في مواجهة مواقف الرحلة, ولهذا نجد العدل يتفاعل مع ثقافة المجتمع الألماني, و"يشترك في احتفالاتهم ويغشى مجامعهم العلمية ومنتدياتهم الرياضية، بل يحرص على حضور مجلس النواب، ولم يكن ليفوته أينما رحل أو حل أن يزور مدارسهم ومعاهدهم ويتحدث إلى نظارها ومعلميها ..., وعلى كل حال يصور لك نفسه حين يفرح ويحزن، يبكى ويضحك، يغار ويتحسر.., كل ذلك تجده مغلفاً بروح سمحة رهيفة لا تعوزها الضحكة الخجول، بله الابتسامة الدائمة"[٥].

يمرُّ العدل بإحدى طرق برلين, فيسمع أصواتا عالية صادرة من إحدى المدارس الأهلية, فيستأذن في دخولها؛ ليجد تلاميذها يعزفون, ويترنمون بشعر ألماني, فيأخذه "الطرب حتى كاد يكون من الراقصين لا على توقيع النغمات بل على توقيع المعنى، حيث كانت الأشعار موضوعة في حب الوطن", وأسرع الشيخ فترجم الأبيات شعرا عربيًا, لتكون نبراسًا لمن يريد أن يعرف الطريق إلى التربية الوطنية، وهذه هي الأبيات:

وإذا القلـــوبُ تصـــادقتْ وتآلفـــتْ	**منـــا وكـــان جميعُنـــا إخوانـــا**
حتـــى نصـــونَ بلادنـــا ونشـــيدَ مـــن	**أركانهـــا ونعـــزِّز الأوطانـــا**
فنكـــون أرفـــعَ فـــي الأنـــام مكانـــةً	**وأعـــزَّ مـــن بـــين الـــورى ســـلطانا**
مـــا بـــين مـــاس وبلـــد إتـــش وميمـــل	**وطـــن فـــلا زلنـــا بـــه ألمانـــا**

ويفسر البيت الأخير بأنه يذكر حدود الإمبراطورية الألمانية بأنها ما بين نهر (ماس) الذي يفصلها عن حدود هولندا وبلجيكا، ونهر (ميمل) الذي يفصلها عن حدود مملكة روسيا، ونهر (اتش) الفاصل لها عن حدود مملكة إيطاليا، وبوغار (بلد) عن مملكة الدانمارك[٦].

إن محاولة العدل توطين الأسماء الألمانية في نظم عربي, لا تُظهر استعراضا ثقافيا, بقدر ما تظهر استيعابا واسعا, وإصرارا على تمثل تلك الثقافة؛ فهي تأتي مصحوبة برؤى تنويرية, جعلت من رحلة العدل, علامة ثرية الدلالة في طريق التواصل الحيوي بين الذات العربية والآخر الغربي.

وربما كان ذلك دافعا؛ لانطلاق العدل سائحا علميا, إلى عدد من البلاد الأوربية, بعد أن قضى في برلين خمس سنوات, يزور المدارس والجامعات والمعالم الكبرى, يرى ويدون ويقارن؛ لينتهي به المطاف أستاذا للعربية في جامعة كمبردج بإنجلترا, ولتشهد الجامعة اللندنية آخر أيامه في الحياة.

تتسع الصورة_ صورة ألمانيا_ وتتعدد روافدها في الأدب العربي, مع تعدد أسباب الاحتكاك الحضاري, وتقدم وسائل الاتصال, وسرعة طي المسافات, وتحضر ألمانيا_ طوال القرن العشرين وحتى الآن_ طبيعة وثقافة وبشرا, وتتقلّب صورتها بين القبول والرفض, والرفع والحط, على الرغم من أن

---

[٤] نقلا عن "رسائل البشرى..", ص ٥٧.
[٥] رسائل البشرى ..، الدراسة ص ٥٥.
[٦] يراجع السابق, الدراسة ص ٣٠_٣١.

ألمانيا لم يكن لها تاريخ استعماري معروف في الجغرافيا العربية, وربما تركز الرفض_ أكثر ما تركز_ في شعر ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية, وفي الجانب السياسي منه إذا أردنا التحديد. نجد ذلك عند الشاعرين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي اللذين حملا على "غليوم الثاني"_ إمبراطور ألمانيا_ منكرين عليه إثارته للحرب الكبرى (١٩١٤م), وما ارتكبته فيها جيوشه من فظائع, والويل الذي أصاب البلاد التي استعمرتها, ومحذرين من الحلم العريض الطويل لـ"غليوم" و"الجرمان"[٧].

ويشهد الشاعر عزيز فهمي (ت. ١٩٥٢م) الهجوم المحموم للجيش الألماني على العاصمة الفرنسية باريس, وما خلّف من مآسٍ إنسانية, ثم نراه يحتفل بتحرر باريس, وسقوط النسر النازي الهتلري, بعدما أثار الرعب في كل مكان, وطار إلى (المانش) وأوغل في روسيا, وشارف النيل لاهثا_ لولا عناية الله_ منطلقا من نظرية عنصرية استعلائية؛ لذا يسمي الشاعر هزيمة برلين فتحا, وبه "انجلى الليل وانجابت دياجره"[٨].

وترتد الصورة إلى أفق جمالي عند الشاعر علي محمود طه (ت. ١٩٤٩م), وقد أوحت إليه ليلة قضاها على ضفاف نهر الرين, الذي يزدهي بجناته, وأشجاره الباسقة, وقصوره التاريخية, قصيدة عنوانها "خمرة نهر الرين", يقول:

فجرُ أيامِك رفّافٌ على هذي المحاني
أيها الشاعرُ, هذا الرَّيْنُ, فاصدحْ بالأغاني[٩]

ثم توالت البعثات والرحلات إلى ألمانيا, واقعا وتخييلا, فيرتحل إليها الروائي صادق الحلواني في رواية "برلين ٦٩" ليعمل صحفيا, ويتقاسم مع المكان الأحداث والتفاصيل[١٠], كما ترتحل طالبة البعثة نبيلة إبراهيم إلى "بون" للحصول على الدكتوراه في الأدب الشعبي, وتتجمع خيوط تجربتها في يوميات, فيغلب عليها التقدير الحسن, والإعجاب الشديد بتفوق الشخصية الألمانية في التكوين والسلوك والتحدي والعلم والصناعة[١١].

فهل تكافأت التمثّلات الأدبية, والسرد الذاتي منها بشكل خاص_ مع الوجود العربي الظاهر بألمانيا, خلال العقود الأخيرة؟ ربما يعترض, هذا السؤال, الطريق الصاعد إلى هذه الدراسة, ولا يغيب عن الحسبان, أن الإجابة الدقيقة عنه, تتطلب استقصاء وإحصاء ودرسا, يقود إلى طريق آخر ينأى بنا عن غاية الدراسة وأهدافها.

لكنه سؤال ناهض على أية حال, ومظهر من طرف قصي تراجعا لمثل هذه التمثلات المعرفية الأدبية الكاشفة للآخر, والعاكسة في الوقت نفسه للذات وأحوالها, والمؤثرة_ ولاريب_ في التجسير الحضاري بين الشعوب.

وفي طريق الإجابة عن السؤال ذاته, وفحص تجلياته, يتجدد الحضور الألماني في سفر لافت من أسفار الرحلة الأدبية, صدر حديثا (٢٠١٧م), وهو كتاب "أيامي في برلين" للأديب محمد متولي, وهو أكاديمي من مصر, ومتخصص في النقد الأدبي, كما يتجدد عهد الكتابة الذاتية المؤسسة على الرحلة والمشاهدة

---

[٧] يراجع: ديوان حافظ إبراهيم ج٢, ص ٨٤_٨٥, ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين, أحمد الزين, إبراهيم الإبياري, دار الجيل, بيروت, د.ت. قصيدة: إلى غليوم الثاني إمبراذور ألمانيا.
و: ديوان شوقي ج١, ص ٣٦٣, توثيق وتبويب وشرح د. أحمد الحوفي, نهضة مصر, القاهرة ١٩٨٠. قصيدة: خطبة غليوم.

[٨] ديوان عزيز: للشاعر الشهيد الدكتور عزيز فهمي, دار المعارف بمصر, د.ت, ص ١١٦_ ١١٧. قصيدة: فتح برلين.

[٩] ديوان علي محمود طه, شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي, دار الفكر العربي, بيروت ٢٠٠١, ص ١٥٨.

[١٠] الرواية لصنع الله إبراهيم, صدرت عن دار الثقافة الجديدة ٢٠١٤.

[١١] د. نبيلة إبراهيم: ذات الهمة في القرن العشرين, الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥, ص ٤٧, ٥٠ على سبيل التمثيل.

والعيان والمعايشة, والمحققة لشروط الأدبية في النصوص, من جهة السرد بمكوناته وعناصر خطابه, ومن جهة الفن بثراء تجلياته, ونصاعة أسلوبه, وإحكام أدائه.

إن هذه الدراسة, وهي تنشغل بالوقوف على طبيعة مواجهة الذات للآخر وحضارته, كما تتبدّى في سرود كتاب "أيامي في برلين", لا تغفل عن إدراك أن هذه المواجهة تمثّل قطبا مركزيا, يستقطب إليه رؤى فكرية وفنية عديدة, لا تنفصل عن مدار هذا القطب وتأثيره الممتد, كذلك لا ينفصل بحال هذا الانشغال عن المنظور السردي عند المعالجة, واسترفاد مقولاته في التكوين السرديّ, والتكوين الجماليّ للخطاب.

٢. العنوان ومشكل التجنيس

في ملتقى الذات والتذكر والسرد, تتخلّق السيرة الذاتية, كما نهر يشق مجراه آسرًا مهيبا, تدفعه بواعث شتى, ومنازع شديدة نحو ممارسة حرة للتعبير في فضاء فني وسيع, وتغذي هذا النهر العتيق الوسيع روافد متعددة الشكول من الكتابة الذاتية.

لا تتوقف هذه الروافد عند اليوميات أو المذكرات أو الاعترافات أو أدب الرحلات, وهي الأشكال الأكثر قربا للتصور, وإنما تمتد إلى المقال الأدبي والصورة القلمية, والحوار, وربما القصيدة السيرية, بل ربما امتدت إلى ما هو أبعد غورا في التجريب, فتكسر الأنماط السابقة لتقترح نمطا جامعا أو مغايرا, لا عهد للقارئ به, ليس هذا فحسب, بل قد تبدو الكتابة متأبية على التجنيس لدى رافضي فكرة الأجناس الأدبية؛ وبهذا وغيره تكون السيرة الذاتية أكثر أنواع الأدب مراوغة, وانفلاتا من فكرة الشكل الصارم أو المحدد سلفا.

ويبدو القلق الإبداعي, وسيطرة فكرة الخروج عن المألوف من الهواجس المسيطرة على طائفة من كتاب السيرة بالفعل, نفورا من التكرار والاجترار, على الرغم من أن ذلك لا يتأتى إلا بإجالة النظر في منجز التجارب السابقة, نتذكر في هذه السبيل, سعي شكري عياد في سيرته "العيش على الحافة" إلى ابتكار كتابة سيرية مختلفة, ورغبته في التخلي عن فكرة الصناعة, فلا يريد لقصة حياته أن يحاصرها قالب أدبي معروف, إنه يريد أن يكتب كما يتحدث, يريد "كتابة بلا كتابة", وهكذا تمضي به أسئلة كسر النمط:

"فهل أخترع من أجل هذه العفاريت الحائمة, كتابة بلا كتابة؟ نوعا من الحروف _مثلا_ يطير من على الصفحة رأسا إلى عقل القارئ؟ وماذا تكون تلك الكتابة, وليس منها شيء واحد يمكنني أن أسميه إنجازا؟ نعم سأدخل_ شئت أو لم أشأ_ في مرحلة الصمت المطبق. فهل أمرّ الآن بإرهاصات تلك المرحلة؟ أريد نوعا من الكتابة يكون حقا صلة بيني وبين قارئي, لا حاجزا بيني وبينه. أريد تلك الدرجة من الصدق التي تسبق الصمت مباشرة. لا أريد أن "أصنع" شيئا, أريد فقط أن أظهر كل ما خفي من أمري وفكري. هذه كتابة من نوع مختلف"[١٢].

لقد أثار الشروع في تدوين السيرة الذاتية هذه الرغبة الجامحة لدى شكري عياد في البحث عن شكل جديد من الكتابة, والتخلي عن الصنعة, وهو أمر لا أحسبه يتحقق في أية كتابة, فالصنعة حاضرة أبدا, وبدرجات متفاوتة, لكن المهارة الحقيقية في القدرة على إخفاء آثار الصنعة لا في إظهارها, وحتى يخرج العمل الأدبي بهذا القدر الموفور من الاسترسال العفوي والسرد التلقائي, كما في "العيش على الحافة".

فضاء الكتابة إذن بلا حدود, وللمبدع أن يذرعه طولا وعرضا, مراوغة وابتكارا, وله أن يسمي الأشياء بأسمائها أو بغير أسمائها, لكن في كل الأحوال, على المعالجة النقدية أن تتقدم بأدواتها

[١٢] شكري محمد عياد: العيش على الحافة, أصدقاء الكتاب, القاهرة ١٩٩٨, ص ٦.

الموضوعية, لتمضي بكل تجريب إلى جادة الفن الصحيح, ولتقيم جسرا متماسك الأركان بين النص والقارئ, يفيد منه الاثنان معا, وتسعد به دنيا الأدب.

في المصافحة الأولى لتجربة محمد متولي, نجد وفرة في العلامات الدالة على سيرية موضوعه, والغلاف يحتوي على أكثر من عنوان:

عنوان رئيس: أيامي في برلين

عنوان فرعي أول: (درعمي في بلاد الفرنجة)

عنوان فرعي ثان: سيرة روائية.

وبمزيد من إجالة النظر في التكوين الجمالي للغلاف, نرى أنه يضم صورة لحقيبة سفر كبيرة عتيقة بعض الشيء, وطائرة محلقة فوق بنايات بعيدة لمدينة قاهرية الملامح, وفي اتجاه المغادرة, لتكوّن بدورها عنوانا بصريا, لا يصعب إدراك دلالته على لون سيري في مظاهره العامة هو (أدب الرحلات).

هذه الوفرة في ملفوظات الغلاف وتكويناته, هل تبدو مربكة لمن يؤم التجنيس الأدبي بشكل مباشر؟ هل هو كتاب يوميات أم سيرة روائية أم أدب رحلة أم سيرة ذاتية؟ الجواب ليس مرهونا بالطبع, بقراءة العناوين وحدها, وإنما بتضافر هذه القراءة مع مرجعيات العناوين, وهي النصوص التي تضمها دفتا الكتاب.

بالعودة إلى العنوان الرئيس "أيامي في برلين" يتبين أنه ينطوي على أكثر من ثنائية, الأولى لغوية ظاهرة تتمثل في مقابلة الزمان (أيام) للمكان (برلين), أو مقابلة المتغير والمتحرك للقار والثابت. ولا تعني المقابلة هنا افتراق الزمان عن المكان, فالترابط بينهما قائم في رؤية النص وبنائه؛ لكنه ترابط الوجهين في العملة الواحدة, تنص فلسفة الألماني "إيمانويل كانط" النقدية على أن "المكان هو شكل تجربتنا الخارجية, أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية, ولكن العالم الخارجي لا ينفصل ألبتة عن الشروط الداخلية في العقل الذي يتصوره"[١٣].

الثنائية الأخرى مضمرة, وتتمثل في مواجهة الذات بانتمائها المصري العربي (أيامي/أنا) للآخر بوجوده الألماني الغربي (برلين/هي), وتقوم ياء التكلم في (أيامي) بتفعيل خصوصية السارد وانتمائه, وتستدعي صيغة الجمع فيها وجودا متعدد الأوجه والمراحل, والأحوال.

أما الفضاء الذي سيشهد حركة السارد فهو مديني ظاهر, بكل ما تستجلبه الحاضرة الأوروبية الكبرى من تصورات التقدم والعمران والثقافة لدى المتلقي العام, ولدى المتلقي في عالمنا الثالث خاصة, كما سيشهد هذا الفضاء أزمنة السرد الثلاثة, زمن الحدث الواقعي الذي تم, وزمن الاستعادة للذكريات القديمة, وزمن الكتابة وهو الذي يجمع في رحابه الزمنين الأول والثاني, وعنده يتوهج مركز الالتقاء بين الآخر والذات.

إن "التأويل المضاعف"[١٤] _ بتعبير أمبرتو إيكو_ ربما يُفضي إلى ملاحظة التكوين الوجودي للعنوان, ليس فقط على صعيد الملفوظات الثلاثة (أيامي_ في_ برلين), وإنما على صعيد الرؤية المتحققة, فالتكوين في جوهره ذات وزمان ومكان, والعنصر الأول يمارس وجوده الفاعل عبر العنصرين الوجوديين الآخرين, وهي علاقة اتصال وتلاحم, لا تنافر فيها أو انفصال, والسرد في أساسه حركة تفاعل واقعية أو متخيلة ضمن هذا التكوين الوجودي, ويقوم السارد بتحويل هذا التفاعل إلى منتج سردي له مقومات وعناصر بناء.

---

[١٣] د. يمنى طريف الخولي: الزمان في الفلسفة والعلم, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة ٢٠١٤, ص١٩.

[١٤] التأويل بين السيميائيات والتفكيكية, ترجمة وتقديم سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي, بيروت ـ الدار البيضاء, ط٢, ٢٠٠٤, ص ٥٤.

ولا يبعد العنوان الفرعي (درعمي في بلاد الفرنجة) عن تصدير الدلالة الثنائية, فالملفوظ الأول (درعمي) نحت لغوي نسبي, يحيل إلى اسم مؤسسة علمية عريقة بمصر, وهي دار العلوم التي تختص بدراسة الآداب العربية والعلوم الإسلامية, ضمن منهج جامع للتراث والمعاصرة, لكن "درعمي" بوصفها علامة تداولية تستقر في صورة تراثية وطابع محافظ, أي أن دار العلوم تستحيل دلاليا إلى مكان شرقي محافظ, وبالتالي فإن السارد المنسوب إليها يتشح بالسمات ذاتها.

و(بلاد الفرنجة) ملفوظ مكاني مقابل, ينفتح دلاليا على بلاد الغرب الأوربي المتحرر, وهو تعبير يتم استدعاؤه من أدبيات تراثية ليست بعيدة, فقد انتشر في كتب المؤرخين المسلمين لفظ الإفرنج أو الفرنجة باعتباره وصفا لتلك القبائل الجرمانية أو الأوربية, خاصة إبان الحروب الصليبية على الشرق العربي, وكانت اللفظة مألوفة قبل قرنين من الزمان, وظلت مستخدمة إلى عقود مضت[١٥].

محصلة الأمر أن الشرق بوصفه مكانا وذاتا في آن, يواجه الغرب في جغرافيته المكانية والبشرية, وهي مواجهة لا تشي بالنفور أو الصدام بقدر ما تشي بالإقبال والاستيعاب, فالسفر إلى أوروبا كان حلما من الأحلام القديمة لدى السارد/ المؤلف, ومنذ وطأت قدمه أرض "الفرنجة" وهو يسعى إلى هذا الاستيعاب, بل والسعادة به, فحين يضلّ سائق المطار الطريق إلى مدينة الطلاب أو مكان الإقامة الأول, يكون هذا "التوهان سعيدا" له, فقد حظي من خلاله بجولة طويلة في ضواحي برلين:

" كم أنت عظيم أيها الجي بي اس.. زادك الله ضلالا.. فضلالك لي سعادة وهدى.. وجولة سياحية مجانية في برلين كلها.."[١٦].

أما العنوان الفرعي "سيرة روائية"_ وليس مستبعدا أن يكون من وضع الناشر, وإن رضيه المؤلف على أية حال_ فهو عنوان يؤدي وظيفة محددة تتمثل في "التجنيس الأدبي", وهي علامة خارجية تتطلب فحصا للمرجعيات الداخلية له, أو فصول الكتاب التي تضم ثمانية وثلاثين فصلا, تتراوح في الطول (٢٥ صفحة), وفي القصر (٣ صفحات).

يقود هذا الفحص إلى صعوبة التسليم بهذا التصنيف أو التجنيس, الذي يبدو موجها إلى قارئ معاصر شغوف يتملكه الشغف بفن الرواية وما يتصل بها, وبهذا التوجيه ينتقل العنوان الفرعي إلى وظيفة أخرى, هي الوظيفة الإغرائية التي تسعى إغراء القارئ باقتناء الكتاب وقراءته, ولا غرو في ذلك, فالوظيفة الإغرائية واحدة من أربع وظائف حددها "جيرار جينيت" للعنوان[١٧].

تتراءى فصول "أيامي في برلين" فصولا من سيرة ذاتية أو مقاطع منها_ إذا أردنا مزيدا من الدقة_, تركز على فترة محددة من حياة المؤلف/ السارد, فترة البعثة العلمية إلى جامعة برلين للحصول على الدكتوراه في النقد الأدبي, وتتسع_ مثل كثير من السرديات الذاتية الكبيرة (تجاوزت ٣٨٠ صفحة), لتُدخل في تكوينها السردي الرحيب فنونا أخرى أو عناصر منها, فنجد التزامن بين الحدث والسرد في بعض المواطن, واللجوء إلى الكتابة تنفيسا عن لأواء الاغتراب, وصعوبات الدراسة والتحصيل, فضلا عن التأريخ والتتابع إلى حد ظاهر, وهو ما يتسق مع سرد اليوميات, ويغلب هذا النسق على فصول الكتاب.

---

[١٥] لعل المهجري إلياس أبو شبكة من أواخر من استخدم هذا التعبير في عنوان كتابه: "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة", وصدر عن منشورات دار المكشوف, ١٩٤٥.

[١٦] أيامي في برلين, عالم الأدب للترجمة والنشر, بيروت ٢٠١٧, ص ١٥.

[١٧] يراجع: د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, مكتبة لبنان ناشرون _ دار النهار للنشر, بيروت ط١, ٢٠٠٢, ص ١٢٦.

وقد نجد اهتماما بما هو خارج الذات, وحرصا على نقل تجارب الماضي والحاضر, بهدف بث فكرة أو قيمة معنوية إلى الآخرين, كما يحدث في كتابة المذكرات, ويمكن التمثيل لهذا المستوى بالفصلين "هجرة غير شرعية" و"عنصرية".

ثم نجد تطلعا إلى رصد المشاهد, وتسجيل العادات والتقاليد, ووصف المدن, والانتباه إلى تقدم الآخر الغربي والإلحاح على عقد المقارنات, كما يُراعى تماما في تقاليد أدب الرحلة, والمثال البارز له الفصل المعنون بـ "من عادات القوم وأخلاقهم".

في كل هذا وغيره_ مما ستتعرّض له الدراسة_ تعتصم السردية الذاتية الكبيرة "أيامي في برلين" بضمير التكلم الصريح أو بخطاب موجه إلى الذات_ على نمط المنولوج_ عدا افتتاحية "في جو السماء" التي ظهر فيها ضمير الغائب, ولفظ "صاحبنا" على نهج من سيرة "الأيام" الرائدة لطه حسين.

بهذا كله, تتحقق _بقدر واف_ في "أيامي في برلين" فكرة الميثاق الأوتوبيوغرافي Autobigraphie, بالشرطين اللذين حددهما فيليب لوجون[١٨], لتمييز السيرة الذاتية والكتابة الذاتية عموما عن السيرة الغيرية ورواية السيرة, وهما:

وضعية المؤلف: تطابق المؤلف(محمد متولي) والسارد.

وضعية السارد: تطابق السارد(محمد متولي) والشخصية الرئيسة.

وإذا كان المؤلف يتطابق في السيرة الذاتية مع السارد والشخصية الرئيسة أو البطل, فيكون واحدا في ثلاثة؛ فإن هذا التطابق الثلاثي يكون في الرواية ثنائيا, بين السارد والشخصية الرئيسة.

بالإضافة إلى العلامات الدالة على النوع السيري(الاسم الصريح في متن النصوص_ ضمير المتكلم_ العنوان_ علامات الغلاف_ المقدمة), فإن تحول الذات الواقعية إلى موضوع ينأى بالعمل الأدبي "أيامي في برلين" عن أن تكون رواية سيرية, بل يتعذر عند ذاك أن نقرأ العمل بميثاقين مختلفين كثيرا في آن واحد, ميثاق حقيقي (تتطلبه السيرة), وميثاق متخيل (تتطلبه الرواية). كلمة (سيرة) تنفتح على سرد تاريخي لحياة واقعية أو مواقف منها, ترافقها الحقيقة في غالب خطواتها, وفق ميثاق ضمني(عقد_ اتفاق) بين المؤلف الحقيقي والقارئ. في حين تنفتح كلمة (رواية) على كل ما يمنحه الخيال الروائي من أحداث وأزمنة وأمكنة. نعم, ربما تكون السيرة الذاتية رافدا_ رئيسا أو فرعيا_ من روافد الرواية؛ لكن العكس لا يتحقق دائما.

ليس هذا فحسب؛ فإن الحبكة في السرد الروائي تُشكل عمودا فقريا في بنائه, وتنمو "بشكل عضوي إلى الأمام"[١٩], بينما تخفت في السرد الذاتي السيري الوحيد الصوت, يقول الناقد "ف. كارل" في كتابه "المرشد إلى الرواية الإنجليزية المعاصرة": "إن الرواية على أيدي جراهام غرين, وإليزابث بون, وسنو, وجورج أورويل, وجويس كاري.., تمثل بوجه عام العودة إلى رسم الشخصيات والحبكة"[٢٠], والزمان أيضا ليس واحدا, ذلك "أن السيرة أفقية الامتداد الزماني, بينما الرواية رأسية, في شكل هرمي متصاعد من البداية نازل إلى النهاية"[٢١], وبالتالي فالعناصر المشتركة في الظاهر, والمختلفة في المفاهيم

---

[١٨] يراجع: فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي, ترجمة وتقديم عمر حلي. المركز الثقافي العربي _ بيروت, ط١, ١٩٩٤, المقدمة ص ٢٢_٢٣.

[١٩] د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, عالم المعرفة (٣٥٥), الكويت ٢٠٠٨, ص ٤١.

[٢٠] نقلا عن: د. رمسيس عوض: دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة, دار المعارف, القاهرة, ٦٠.

[٢١] سلطان سعد القحطاني: التماس الفني بين السيرة والرواية, مجلة علامات في النقد, مجلد ١٧, جزء ٦٥, جمادى الأولى ١٤٢٩هـ= مايو ٢٠٠٨, ص ٢١٩.

والتوظيف؛ لا تكفي للتماهي بين جنسين أدبيين هما: السيرة الذاتية والرواية, لكل منهما حق في الوجود المستقل, والقيمة المنفردة.

ومن أجل هذا كله, يمكن الاطمئنان إلى أن سرد الذات في "أيامي في برلين", يكوّن فصولا شائقة من سيرة ذاتية, متعددة الأبعاد, رحيبة الدلالات, وافرة الأدبية.

وربما يتعلق بأمر التجنيس الأدبي_ الذي أميل إليه في مواجهة الميل المفرط لإلغاء فكرة الأجناس وإنكارها لدى نقاد ما بعد الحداثة_ أمر أخير, يتصل ببروز الدافع أو الباعث لدى المؤلف(محمد متولي), منذ السطور الأولى, فيقول:

"سافرت إلى ألمانيا لإنجاز أطروحة الدكتوراه، فوجدتني أدون قصة أيامي هناك، تسرية لهموم النفس في بلاد الغربة، وتزجية لوقت الفراغ، أو قل إن شئت إن ذلك كان ضربا من الرياضة الكتابية، مارستها تلبية لهوى قديم عرفته في نفسي التي عشقت فن الكتابة منذ الصبا!"[٢٢].

يتضافر إذن الدافعان التنفيس, ورياضة الكلام أو التدريب على الكتابة, للإجابة على سؤال: لماذا أكتب سيرتي؟ ويبدو الدافع الأخير متسما بالجسارة, حين يواجه الكاتب قراءه الجدد_ وهو في مفتتح حياته الأدبية (المؤلف من مواليد ١٩٨٢م)_ بسرد ذاتي, متشعب الذاتية. أما التنفيس؛ فيتصدر دوافع كتابة السيرة الذاتية, إبداعا ورصدا نقديا, يبرز هذا التصور لدى أندريه موروا"_ مثالا_ عند تحليله للسيرة الاعترافية لـ "إدموند جوس Edmund Gosse" المسماة "أب وابن", ونشرت في حياة كاتبها, يقول موروا:" إن الدافع الذي جعل السير إدموند جوس يكتب سيرته, كان فيما يبدو هو الدافع المعتاد عند الرومانسيين: المتعة في التحرر والتنفيس والخلاص, لكن نغمة الكتابة عادلة, والصورة المرسومة وفيّة, والنزاهة كبيرة, لدرجة أن القارئ لا يحس في أي لحظة بأنه صدم, وستظل "أب وابن" دليلا وواحدا من الأدلة النادرة على أن بالإمكان أن يقدم الإنسان تحليلا حرا لشخصيته ذاتها"[٢٣].

لكن غاية السيرة والكتابة الذاتية أبعد من ذلك, فهناك دائما المطالب الفنية والفكرية التي يدأب الراسخون في الأدب في الحفاظ عليها, وأحسب أنه إذا اقتصر طموح السيرة الذاتية على تحقيق المطالب النفسية, وما تؤدي إليه من إحساس بالراحة والتنفيس, وشعور عزيز بالصفاء, دون إرضاء شروط الفن ومتطلباته, فإنها تتحول إلى مطالب شخصية محضة, يمكن إنجازها عن طريق حديث الكاتب وإفضائه بذات نفسه إلى صديق حميم, أو شخص مقرب, أو معالج نفسي يهيئ له أريكة ممتدة بين الظلمة والضياء[٢٤].

٣. سرود الآخر .. سرود الذات

في مرآة السرود المتلاحقة التي احتوتها فصول "أيامي في برلين", قطعت مسافة زمنية من عمر السارد قاربت ثلاث سنوات ونصف(من سبتمبر ٢٠١١ إلى فبراير ٢٠١٥م), ومساحة معتبرة من الجغرافية الأوروبية, ضمت برلين ومدنا ألمانية أخرى, وباريس وروان الفرنسيتين, وأمستردام الهولندية, ومدريد وطليطلة الإسبانيتين, وفي هذه المرآة السردية انعكست صورة الآخر بأبعادها المتباينة, وبدت_ في عمومها_ بصيرة في تكوينها, متنوعة في تجلياتها.

---

[٢٢] أيامي في برلين, ص ١١.

[٢٣] فن التراجم والسير الذاتية, ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش, المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ١٩٩٩, ص ١٠٧.

[٢٤] د. إيهاب النجدي: أدب الاعتراف مقاربات تحليلية من منظور سردي, دار المعارف, القاهرة ٢٠١٧, ص ٨٥.

وصورة الآخر هنا, ليست بالضرورة الآخر, كما عهدناه في التقارير المصورة, أو في المظان التاريخية والطبيعية, والمعاجم والموسوعات وغيرها, وإن تسرّبت من ذلك كله خطوط وظلال؛ لكنها صورة الآخر كما تنطبع في مرآة الذات الساردة, في شتيت أحوالها, صفاء وشفافية, وغبشا واضطرابا, وتأميلا وقنوطا, واقترابا وابتعادا, وعلى هذا الأساس تتباين أبعاد الصورة من سارد لآخر, وينكسر أفق التوقع, وحُق له أن ينكسر.

ترافق المقارنة والموازنة خطوات السارد/ محمد متولي, سعيا نحو الكشف والمعرفة, والمقارنة رفيقة الرحلة والسيرة معا, فيراها أحمد أمين في سيرته "حياتي" سبيلا أكيدا للمعرفة الحقة[٢٥], وفي "أيامي في برلين" يحضر الآخر في الذات, وتحضر الذات في الآخر, حتى يتلاحما في كثير من مواطن التجلي السردي, ومنها كورس تعليم اللغة الألمانية المنعقد بمدرسة "هارتناك شولا" في قلب العاصمة برلين, وفي حضرة المعلم الشاب البولندي الأصل_ وفي قدراته العلمية ولغته الألمانية نظر في تقدير السارد_ يستدعي السارد شيوخه في دار العلوم, ويستدعي الشموخ العلمي للدكتور حماسة, وكيف كان يرى "النحو معه رأي العين؛ شبكة متصلة محكمة الغزل والنسج, موثوقة العرى, يُسلم بعضها إلى بعض"[٢٦].

أما قاعة الدرس, فمعها تتحوّل المقارنة إلى وجهة مغايرة, فتنطوي على إحساس مرير, رغم طرافة التشبيه: " الصف به خمسة عشر طالبا وطالبة أو يزيد قليلا، لكن العدد لا يزيد عن العشرين بحال! قلة العدد تمكن المعلم من التعرف إلى الطلاب بأسمائهم وجنسياتهم! لكم الله طلاب مصر في مدارسها وجامعاتها! منكم من يجلس ومنكم من لا يجد مكانا للجلوس فما الفصل المدرسي ولا المدرج الجامعي إلا أتوبيس مصري كبير!"[٢٧].

إن الصورتين السابقتين تنطويان على مجموعة من التقابلات المتعادلة, فالسلبي(المعلم البولندي الألماني), يستدعي الإيجابي(الأستاذ المصري), ثم إن الإيجابي(قاعة الدرس الألمانية) يستدعي السلبي(قاعة الدرس المصرية), وتكوّن هذه التقابلات في مجموعها نهجا مقارنا, سيدأب السارد في الحفاظ عليه في سروده المتتابعة.

بدا أن تعلم الألمانية لم يكن سهلا, فيلجأ السارد إلى طريقة أخرى لتعلمها, هي طريقة التعلم التبادلي أو ما يسمى "تاندم Tandem", وفيها يصحب المتعلم ألمانيا أو ألمانية فيعلمه اللغة العربية, ويتعلم منه الألمانية, ومع هذا الحدث تنفتح كوة عريضة من المقارنات والموازنات, فالسيد "هورست" أو الشيخ البرليني_ وهو الصاحب المختار_ لا تخلو معالم شخصيته من تناقض, فعلى الرغم من شغفه بالثقافة العربية والحضارة الإسلامية؛ فإنه خلاف زوجه المسيحية المتدينة, رجل لا دينيّ, لا يعبأ بالموت, ولا يرى شيئا بعده, وشعاره "فلننعم بحياتنا!". شيخ كبير السن, وصاحب مركز سابق مرموق, ومع هذا فزوجه تتسلط عليه تسلّطا ظاهرا, وهذه الملامح التي يتجاور فيها الديني مع الاجتماعي من شخصية هورست, تقود إلى لمحة إجمالية من لمحات الموازنة بين حياتين وحالين, وعالمين أحدهما في الشمال, والآخر في الجنوب:

[٢٥] حياتي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, روائع السيرة الذاتية, ٢٠٠٣, ص ٢٣٣.
[٢٦] أيامي في برلين, ص ١١٠.
[٢٧] أيامي في برلين, ص ١١١.

"الرجل بالمعاش.. فقد ترك العمل بجمرك المطار منذ وقت بعيد، يرعى مصالح البيت، يشتري الخضروات والخبز والفاكهة، ويعجن ويخبز! نعم يعجن ويخبز .. لا تذهب بكم العقول بعيدا .. لا فرن هنا ولا غاز ولا حطب! إن هي إلا آلة صغيرة تعجن رغيفين أحدهما له والآخر لزوجته، ينضجان في فرن كهربي صغير معد لذلك! ما أجمل حياة الألمان! لكل شيء آلة! إنهم لا يحتاجون إلى الغاز، فلا أنابيب عندهم تنفد فيضجرون! ولا أرياف يتكالب الناس فيها على أعواد الحطب، يبكرون فيجمعون!"[٢٨].

ثم يتوغل السارد في نهج المقارنة, فيرصد ذلك البون الشاسع بين سلوك الموظفين في جامعة برلين, وسلوك الموظفين في جامعة القاهرة, ويقدم السيدة "رجينا رام" مسئولة تسجيل الطلبة الأجانب_ بوصفها نموذجا إيجابيا صريحا للموظفين بألمانيا, فهي تمدّ يد العون بكل أريحية لطالب بعثة جديد حديث عهد بالمدينة الألمانية الكبيرة, ولا سابق معرفة بينهما, فتترك عملها, وتنطلق معه إلى مكان آخر بعيد عن مكتبها, يركبان له المترو, ثم لا تتردد في مساعدته للوصول إلى بيته, فتقطع معه خمس محطات في اتجاه العودة. [٢٩]عند ذاك تأخذ السارد دهشة الإعجاب من صنيعها, ويخالطه شعور الفرحة والانتشاء إزاء هذا السلوك الراقي النبيل, وعلى أثره تداهم الذاكرة ذكرى معاكسة, أو صورة السيدة المسئولة عن إجراءات السفر بجامعة القاهرة_ بوصفها نموذجا للموظف المصري, بل والعربي على العموم_ ومعها تقفز مظاهر الإهمال والإحباط والقلق, والأحقاد المجانية_ إذا جاز التعبير_ وهكذا تنتهي المقارنة بين الموظفتين الألمانية والمصرية لصالح الأولى, ويبقى الشعور الممض الكريه, منغصا لحال السعيد بالحال الجديد: "وكنتُ في حال بين النوم واليقظة, فتحركت أمعائي في بطني! وذهب عني النوم!"[٣٠].

تتوالى سرود الآخر في بعدين جمالي وإنساني, وتتسع في الزمان والمكان والشخوص, وهي لا تتأتّى للسارد إلا من خلال المعايشة والعيان والتفاعل الحيوي بين ذات شرقية وأخرى غربية. يعرض المؤلف للمشاهد بصورة إجمالية دون إسهاب في التحليل في بعض الأحيان, وفي أحيان أخرى يتلبث مليّا عند التقدير العلمي والإنساني لنخبة من أساتذته الغربيين.

لقد طالع_ أول ما طالع_ الناس في حركتهم اليومية في برلين_ أو كما يسميها مدينة البر واللين_ في الشارع, وفي المترو, وفي مكاتب الجامعة, وراح يقرأ دلالاتها, ويستبطن مرجعياتها قدر ما يستطيع دارس مقبل على عالم مفارق لعالمه السابق كل المفارقة, يقول:

"أسعدتني كثيرا بشاشة ظاهرة في وجوه الناس، ونظرات رضا، وبشائر نعمة هذبت أخلاقهم، هدوء شديد، فلا صخب ولا ضجر ولا تدافع.. ولا تقطيب ولا عبوس، تنظر إلى وجه أحد الرجال وقد علته نضرة النعيم، حتى تكاد تمسك في وجنتيه صحة فتية، فلا ترى خلفه في البيت أفواها جائعة ولا بطونا ملتهبة، ولا ترى من خلفه امرأة قاسية منغصة، ولا ديونا ينوء بحملها البعير، ولا ترى مرضا قد فرى كبده، ولا ترثى لحاله وقد غلبه الهم وامتقع لونه.. بدت الفتيات الصغيرات في طريقهن إلى المدارس في الزي الرسمي وكأنهن ملائكة تمشي على الأرض. رقص قلبي لهن، ثم رأيت سارة ابنتي بينهن تمرح وتلعب.. فابتسمت .. أما فتيات الجامعة فكن ملائكة كذلك لكن أكبر سنا بدت عليهن ملامح النضج. لهن

[٢٨] أيامي في برلين, ص ٨٦.
[٢٩] يمكن مراجعة مثال آخر, يخص العاملين المصريين في المكتب الثقافي ببرلين, ص ٣٧٥, فالسلوك قريب, وكأن المكان لا أثر له على المكين.
[٣٠] أيامي في برلين, ص ١٢٦.

سحر وخفة روح كما تقول صباح– ضحكن أو لم يضحكن- «بتروح لبعيد»، اهتمام شديد بالملابس وحسن المظهر، مع بساطة ظاهرة، كأنهن لنقائهن وجمال سمتهن أرواح شفافة بلا أجساد .. أو هكذا رأيتهن!"[٣١].

يستند السارد في رصد هذه اللمحة الإيجابية المفعمة بالإشراق, إلى فحص معالم الوجوه, وقد بدت عليها آثار الرفاهة ورغد العيش, بل عرف فيها "نضرة النعيم", كما يستند في إثبات الصفات المستحسنة لهم إلى أسلوب النفي (فلا صخب ولا ضجر ولا تدافع.. ولا تقطيب ولا عبوس,.. ولا ترى..), أو باستحضار نقائضها التي ما تنفك ترافق السارد في كل خطواته.

وعلى الرغم من علو نبرة الإعجاب والاستحسان, إلا أن "التماسك النفسي" كان رائد هذه الخطوات, بمعنى القدرة على استيعاب البون الضخم بين عالمين أحدهما ماض قريب, والآخر حاضر معيش, فلم يسلب توازنه شعور الانبهار أو الذهول, ومضى في رصد اللمحة بدعم ذاتي حالم, شديد الحميمية "رأيت سارة, ابنتي بينهم تمرح وتلعب..", ودعم ثقافي فني وافر الخصوصية والحنين, فيندمج في أغنية المطربة العربية صباح "أمورتي الحلوة.. لها خفة روح لما بتضحك بتروح لبعيد"!, وكأن الروح ما زالت تعيش في مرابع الوطن البعيد, وأن الإعجاب بالآخر_ مهما بلغ من درجات_ ليس مدعاة لذوبان الذات أو انسحاقها فيه.

وينبعث تقدير الأساتذة والعلماء من العرب والغربيين لدى السارد من شعور طاغ, وواع بإجلال العظيم وتوقيره, والحرص طوال الوقت على إبقاء جذوة هذه العاطفة متقدة في نفسه, ولعله في هذا الشعور يلتقي و"كارلايل" على صعيد رحيب, يقول الكاتب الاسكتلندي: "إن تاريخ ما مهّده المرء من المسالك, وما ذلله من الأمور هو تاريخ العظماء الذين عملوا في ذلك؛ لأنهم كانوا القادة والقدوة التي احتذاها الناس.."[٣٢].

ويأتي الفصل الثاني والعشرون من "أيامي في برلين" مثالا دالا لما نروم في هذه السبيل, فقد اختص بالحديث عن الأستاذين "دوايت رينولدس" أستاذ الأدب العربي الكلاسيكي بجامعة كاليفورنيا_ سانت باربرا, و"أنجليكا نويفرت" أستاذة الدراسات العربية والقرآنية بمعهد الدراسات السامية والعربية ببرلين, والمشرفة على بحث المؤلف. وفي الطريق الصاعد إليهما كان هنالك تمهيد مفصل عن حلقات البحث الأسبوعية بالمعهد, وطبيعتها, وأبرز موضوعات النقاش فيها, ويمكن لقارئ هذا الفصل أن يجتني جملة من الأمور, منها:

١_ سطوع البعد الإنسانيّ في علاقة الأستاذ الغربي بطلابه, فبالإضافة إلى الرصانة العلمية التي يتمتع بها البروفيسور رينولدس, وتبحّره في الأدب القديم, وبراعته "منقطعة النظير" في درس كتاب "الأغاني", وكأنه أبو الفرج الأصفهاني نفسه, بالإضافة إلى ذلك كله, فقد تميز بسلوك إنساني, ترك أثرا بالغا في نفس السارد, وأسرت لبه سمات الرجل الشخصية: الجدية, والهيبة, وكرم النفس وسخاء اليد, وحسن الكلام. وها هو يمنح السارد/ متولي شهادتين_ لا شهادة واحدة_ واحدة برلينية, وأخرى كاليفورنية, تفيدان بحضوره لمحاضراته, مع أن اسمه لم يكن مقيدا فيها, ولا ينتهي الحدث دون رسالة

[٣١] السابق, ص ٢٨.

[٣٢] نقلا عن: عبدالرحمن شكري, المؤلفات النثرية الكاملة, تحرير وتقديم د. أحمد إبراهيم الهواري. المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة ١٩٩٨, ج٢, ص٦١٨.

قيمية, يثابر السارد كل المثابرة, على وجودها في سروده, وهي هنا موجهة إلى الأساتذة في بر مصر, يقول:

"أتعلمون متى طلبت منه هذه الشهادة؟! لقد طلبتها ونحن معا في أحد المطاعم القريبة من الجامعة! لقد دعانا الأستاذ –نحن الطلاب- جميعا على الغداء! بعد المحاضرة الأخيرة. كم كان شعورا طيبا منه. صحيح أن عددنا لم يتجاوز العشرة لكنها كانت لفتة طيبة، أود أن أنقلها إلى بعض الأساتذة الذين يعيشون في أبراجهم العاجية. وتزداد الهوة بينهم وبين طلابهم، وينسحق العلم تحت أقدام الكبر والصلف! كم هو رائع أن تذوب الحواجز بين الطالب والأستاذ مع الاحتفاظ بكامل الاحترام. لا أظن أنني وجدت في من درست على أيديهم أحدا في صرامة رينولدس إلا نفرا قليلا، لكن الرجل زرع فينا حبه من حيث لا يدري ولا ندري!"[٣٣].

٢_ اتساع مفهوم الغرب بوصفه فكرة حضارية, تقوم على التنوع الثقافي, والاختلاف الأيدولوجي, وتنتصر لمنهج التعلم الدائم, وتسعى إلى استقطاب الكفاءات, بصرف النظر عن جنسياتهم وأجناسهم, ومواطنهم الأصلية, وهو ما حدث بالضبط حين استقدم المعهد البرليني أستاذا أمريكيا من جامعة كاليفورنيا هو الأستاذ رينولدس؛ لإلقاء عدد من المحاضرات, وتدريس بعض الكورسات لطلاب الماجستير باللغة الإنجليزية.

ولم يجد الألمان أية غضاضة في هذا الاستقدام, على الرغم من تقدمهم العلمي وسبقهم؛ رغبة منهم في "ضخ دماء جديدة", وهو ما حدث أيضا, حين أعلن معهد الدراسات العربية ببرلين عن وظيفة شاغرة لدرجة الأستاذية, فتقدم لها خمسة من أساتذة العربية من ألمانيا وأمريكا والنرويج.

٣_ يتصل بالأمر الأخير, احتفاء الألمان الكبير بقيمة الأستاذ, وتعظيم شأنه, حتى عُدّ خطاب الأستاذ أو توقيعه بمثابة الخطاب الرسمي الذي لا يحتاج معه صاحبه إلى خاتم رسمي أو غير ذلك.

ولا أدل على هذه المكانة, مما شهده السارد نفسه في المؤتمر التكريمي للأستاذة "نويفرت" بمناسبة بلوغها سن السبعين, فقد أسهمت في رعايته ست جهات علمية ألمانية, وشارك فيه عدد كبير من الأساتذة من جامعات ألمانية وعالمية[٣٤].

وفي أبعاد موازية من الصورة, دينية وفكرية واجتماعية, يبدو للآخر الغربي وجه مغاير, تطغى فيه المادية على الروحانية, وفيه تذهب المادية بالإنسان الأوروبي إلى مدى سحيق, فيتخلّى من أجل النزعة المادية عن السمو الروحيّ, وعن تعاليم العقائد, وتمثّل ذلك_ أظهر ما تمثّل_ فيما أورده السارد من حديث حرق الموتى عند الألمان. يدلُّ على هذا الجانب المروّع, حوار السارد مع الشيخ البرليني, إثر موت صديق ألماني للأخير:

"لمّا سألته عن دفن صاحبه، أذهلتني إجابته، قال: إنهم أحرقوه صباحا! أحرقوه! قال: نعم، أحرقوه.. إنه نظام معمول به هنا! سألته: ألا ديني هو مثلك؟ فقال لا بل مسيحي! قلت له إنني سمعت عن عقيدة حرق الموتى في بعض ديانات الهند غير السماوية، أما في المسيحية فلا، فكم من مسيحيين في مصر يموتون

[٣٣] أيامي في برلين, ص ١٨٣.
[٣٤] يراجع, أيامي في برلين, ص ١٨٥.

فيدفنون ولا يُحرقون!، فقال: إن الحرق أسرع وأيسر، والأهم أنه أرخص ثمنا! أرخص؟ قال: نعم! الدفن يكلفك الكثير، فكم ستدفع في شراء مقبرة أو استئجارها، وكم تدفع في سيارة نقل الموتى، وكم يتكلف التابوت الذي توضع فيه الجثة! الحرق أيسر بكثير، وهناك أفران عدة في المدينة، لحرق الموتى! لا تستغرق الجثة كثيرا حتى تكون حفنة من رماد أسود! تعبأ في زجاجة وتوضع في شق جدار، أو في مكان مهجور"[٣٥].

ربما لا ينفصل هذا التصور الغريب, عما يرويه السارد من مواقف حرص الألمان الشديد في الإنفاق, وفي التقتير_ أحيانا_ إلى درجة تثير الاستغراب والضيق, لكنهم في الوقت نفسه, يسرفون سرفا ظاهرا في شرب الخمور, ويقبلون على التدخين بشراهة[٣٦].

وينضم إلى الأبعاد المغايرة التي تجنح نحو السلبية, في محاولة من السارد في تآخيه مع حس الباحث, إلى صنع لون من التوازن بين الأبعاد المختلفة, حديثه عن طبيعة الأسرة, وتفكك العلاقات الاجتماعية, وضياع الأنساب, ثم انتشار الشذوذ, وزواج المثليين[٣٧], وكذلك ما رصده في حلقات البحث بمعهد الدراسات ببرلين من اهتمام الباحثين الغربيين الواضح بكل "ما يعرّي مجتمعنا ويكشف سوأته! إنهم يولون اهتماما كبيرا إلى ما يفضح فقرنا، وظلمنا، وجهلنا، وأميتنا، وفسادنا الأخلاقي، ومشكلاتنا الجنسية، وأدواءنا الاجتماعية، وأمراضنا النفسية..."[٣٨].

مهما يكن من أمر موافقة وجهاتهم للواقع, فما زال الغرب فيما يبدو, يواصل_ بشكل أو بآخر_ تنميط الشرق في صورة غرائبية, يطفو على سطحها التخلف, والجهل والسحر, والفقر, والولع بالجنس, وهو ما يدعونا في المقابل إلى مقاربة السؤال: وهل سَلِمت سرود السارد الشرقي/ محمد متولي _بدورها_ من تنميط الآخر الغربي؟

في القدر المختار من السرود التي تتعرض لها هذه الدراسة, يمكن الاطمئنان إلى أن سرود الآخر في "أيامي في برلين", قد سلمت_ إلى حد كبير_ من التنميط, ومن الوقوع في فخ الصورة النمطية Mode image, فقدّمت الغرب الأوروبي كما هو, لا كما يريد السارد أو المسرود له, فلم يطلق العنان للانبهار الذاهل, ولم يخضع للاستلاب, كما لم يستنهض النقمة المطلقة على الآخر, أو الرفض الباخس له, وإنما كان بين ذلك قواما, فتعددت أبعاد الصورة وتباينت, جراء تعدد الأصل ذاته, وتباين تجلياته.

في الوقت نفسه, لم تكن الذاتية_ مشكاة السرود ومنبعها_ حائلا دون غلبة الموضوعية والإنصاف, وهذا بخلاف الصورة النمطية المستقرة في كتابات الأوروبيين عن الشرق في فترة من الفترات, وفي أدب رحلاتهم على وجه الخصوص, وهي الصورة التي تحط من الشرق وقيمه, وتعود جذورها إلى مرحلة مبكرة من تاريخ الغرب, فهذا "مونتسكيو" (ت. ١٧٥٥م) يتبع خُطا أرسطو, فيعاود وضع "عبقرية الحرية" لأوروبا في كفة مناقضة مع "روح العبودية" في الشرق[٣٩], واستمرت روايات الرحالة

---

[٣٥] أيامي في برلين, ص ٩١_٩٢.
[٣٦] السابق, ص ٣٤٢_ ٣٤٤.
[٣٧] السابق, ص ٩٤, ١١٥_١١٦.
[٣٨] السابق, ص ١٧٩.
[٣٩] انظر: جاك غودي: الشرق في الغرب, ترجمة د. محمد الخولي, المنظمة العربية للترجمة, ط١, بيروت ٢٠٠٨, ص ١٢_١٣.

الأوروبيين المغامرين في ترسيخ الصورة المشوهة والسلبية عن الشرق الأوسط تحديدا, فظهر معقلا للجهل والحروب, وأرضا للوحوش والألغاز والسحر, وتسيطر على سكانه الطبيعة الوحشية الغادرة, وقد قدمت الروايات التي شوهت الإسلام "لأهداف الرعية السياسية والدينية, لأن الإسلام كان يشكل تهديدا للنصرانية, يرقى إلى عدة قرون, إنما مع مرور الزمن, أخذ موقف الإنجليز يتغير إزاء الشرق وشعبه..., ولكن حتى القرن العشرين, لم يشهد اندثارا كليا للآراء والأخبار المشوّهة"[٤٠].

ولا يبعد عن الحقيقة, أن كثيرا من دعاوى الصراع الحضاريّ, والصدام بين شرقنا المنهك, والغرب المتحفز تنامت في ركاب هذا التنميط المقصود لصورة الشرق العربي, وهو ما يضع أيدينا_ من جانب آخر_ على خطورة صورة شعب في أدب شعب آخر.

- في مواجهة الآخر, وكثافة حضوره, يستعين السارد/ المؤلف بسرود ذاتية, تتوالى في سياق من التذكر والاستدعاء, ووضع النقيض إزاء النقيض, وهي وإن تشعبت وجهاتها, إلا أنها تنهل_ في مجملها_ من رافدين أساسيين هما: النشأة الأولى, والحياة العلمية وما يتصل بها من حيوات, ولعل أخصب هذه السرود ما قارب الوجدان, وأظهر الجانب "الجواني" من شخصية السارد, وحين يصّاعد السرد ليصل إلى جسارة المكاشفة والاعتراف, والإفضاء بما تكن السريرة, بعيدا عن مهادنة الواقع المتحالف مع المداراة والتعمية والإنكار.

ويقتضي الوقوف على طبيعة الذات, الانفصال_ ولو قليلا_ عن الواقع المعيش, وحثّ الخُطا نحو أبعد نقطة يمكن أن تصل إليها الذاكرة؛ لاستحضار أحداثها وانفعالاتها, بوصفها درعا ذاتيا للثبات والحماية من طغيان الواقع وسطوته, والطفولة منطلق التكوين الخلقي والنفسي والروحي, وملاذ يتم اللجوء إليه كثيرا في السرد بنوعيه الواقعي والمتخيل, الموضوعي والذاتي, ولهذا احتلت مرحلة الطفولة في فضاء السيرة الذاتية "حيزا مهما؛ لأن تحليلها وسرد وقائعها لا يدخل في باب الاعترافات الخطيرة التي تثير حساسية المجتمعات"[٤١].

وعهد الطفولة في "أيامي في برلين" هو منطلق الإحساس بالتميز لدى السارد, فيتذكر اشتراكه في الرحلة إلى مدينتي الأقصر وأسوان البعيدتين جدا عن بلدته, حين أجفل جميع زملائه بالمدرسة عن الاشتراك فيها. وكيف كان يشقُّ ظلام الطريق المرعب وحيدا؛ ليصل إلى درس الأستاذ نجيب, حيث حلاوة درسه التي لا يعدلها شيء[٤٢], وينازع الألم بعض مشاهد الطفولة, ويسهم_ بدرجة من الدرجات_ في تكوين وعي السارد بنفسه ومجتمعه, فحين يذهب العمُّ بالطفل الصغير أو السارد إلى المدينة في سفرة نادرة إبان حملة انتخابات مجلس الشعب, يبهره لمعان صور المرشحين وكثرتها تحت أعمدة الإنارة, وعلى واجهة السوبر ماركت, ثم يهمّ بنزع واحدة من هذه الصور, ليعود بها إلى القرية مزهوا ببهائها وألوانها_ كما أي طفل "أخضر القلب", بتعبيره_ وفي هذه اللحظة يلوذ بالسرد للإفضاء بهذه الاعترافية:

---

[٤٠] يراجع: ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي, ترجمة تالا صباغ, المنظمة العربية للترجمة, بيروت ٢٠٠٨, ص٩, ١٢.
ويمكن مراجعة: إدوارد سعيد: الاستشراق, ترجمة كمال أبو ديب, مؤسسة الأبحاث العربية, ط٦, بيروت ٢٠٠٣, ص٨٨ وصفحات متفرقة.

[٤١] د. خليل الشيخ: السيرة والمتخيل, قراءات في نماذج عربية معاصرة. أزمنة للنشر والتوزيع, عمان ـ الأردن, ط١, ٢٠٠٥, ص ٢٠.

[٤٢] أيامي في برلين, ص ١٢٥, ١٧٣.

"ما إن هممتُ بنزع الصورة حتى هجم على طفل في نفس سني تقريبا كان يمر أمام السوبر ماركت أو يسكن قريبا منه وركلني ركلات شديدة، ما زلت أشعر بألمها حتى الآن كلما تذكرت هذا الموقف الأليم، وسبني سبابا مقذعا، ورماني بأنني من أعداء الحزب الوطني، ومن معارضي الزعيم المرشح العظيم، وأنني أريد تدمير دعايته الانتخابية والعبث بصورته. (كما فعل أبو السعد مع سيد بيه الحنش) آلمني ركله وسبابه، فتركته، وتركت الصورة مدلاة على الجدار لم يكتمل نزعها! ودخلت السوبر ماركت أكتم دموع الألم، وأخذني الخجل وغلبني حياء عظيم أن أشكو لعمي ما كان من هذا الطفل اللعين وطويت صدري على مرارة عظيمة. فما كان لابن القرية إلا أن يشعر بالصغار حين يزهو عليه أبناء المدينة؛ وليس له هناك فئة ينصرونه. ولا شك أن هذا الطفل اللعين لم يكن يفهم شيئا في السياسة والانتخابات لكنه سمع أحاديث الناس في الأزقة على المقاهي المجاورة، وانغرست فيه عصبيتهم الجاهلية، فتكونت عنده ثقافة سياسية، كانت نتيجتها حماسة جاهلة وركلات غبية موجعة.."[٤٣].

لاغرو, مع حميّا السرد الاعترافي, أن يتقاسم قارئ ما مع السارد وطأة الشعور نفسه الذي تخلّفه مثل هذه المواقف, بل ربما أحس بوقع "ركلة غبية" بعثتها ذاكرة القراءة: ألما نفسيا, ومرارة, وإحساسا بقهر ابن المدينة لابن قريته, والقوي للضعيف, وعندها يدرك القارئ أيضا, أنه ليس وحده في هذا العالم, لكن السارد حين احتوى الحدث بالسرد, لم يكن ذلك من أجل جلد الذات, وإنما كان سعيا نحو التجاوز والتخطي, وأحسب أن هذه الدلالة النفسية من الوضوح بمكان, فلا حاجة إذن إلى الاسترسال في مقولات علمي النفس والاجتماع.

من اللافت أيضا, تقاطع هذه السردية الاعترافية مع اعتراف قريب من قريب, تجاوز قرنا من الزمان للشاعر الناثر النابه عبدالرحمن شكري (ت. ١٩٥٨م), سجله في كتابه الرائد "الاعتراف" الصادر في العام ١٩١٦م, يقول شكري:

"وإني لا أزال أذكر ذلك اليوم النحس الذي لطمني فيه شقي, لم يكن يدري مبلغ إساءته إليّ, فرفعت يدي لألطمه كما لطمني, ولكن الجبن وأخاه الحزم, همسا في أذني قائلين: إنك إذا لطمته لطمك مرة ثانية, وهو أقوى منك فلا تصيبه إلا ببعض ما يصيبك. فخير لك أن تتحمل اللطمة الأولى, أن تنجو سليما, فوقعت يدي إلى جانبي وأحسست أن روحي قد سُلب أجلّ شيء فيها, فنظرت إلى بين قدمي لأرى ما سقط منها, من العزة والأنفة والشجاعة, فجعلت أعدو من الغيظ وقد اسودت الدنيا في عيني, وجعلت أنظر إلى المارين وهم ينظرون إليّ, فأرميهم بلحاظ المقت والكره, لأني كنت أحسبهم يسخرون بي ويعرفون ما حدث لي, ويفهمون سر روحي التي قد أهينت, ولم تعد تصلح للحياة, ثم وقفت على غدير وهممت أن أرمي بنفسي فيه, لكني هزئت بنفسي وسخرت منها, تلك النفس التي تفر من اللطام إلى الحمام, ثم ذهبت إلى البيت وأنا أرتعد, وقد جحظت عيناي وملأ الغل قلبي, فارتميت على الفراش, وجعلت أتلوى وأتقلب وخطر لي أن أتأبط سكينا أو مسدسا وأن أنتقم من ذلك الشقي الذي أهانني فأقتله, ولكن الحزم والجبن, وهما سميراي ونصيحاي ألاحا لي بالقضاء والمحاكم, فجعلت أقرض أسناني من الغيظ, حتى تكسر بعضها"[٤٤].

[٤٣] أيامي في برلين, ص ٢٤٢.
[٤٤] الاعتراف, المؤلفات النثرية الكاملة, ج١, ص٨٠.

تعالى الساردان (شكري ومتولي) على مشاعر الخجل والانكسار إزاء الموقفين المتشابهين العصيبين, ولجآ إلى التنفيس السردي_ إذا جاز التعبير_ والإفضاء ببعض صور الاستقواء المقيتة التي تعرّضا لها في مرحلة الطفولة, وهي تعبير مرير عن استمرار ظاهرة "التنمر" الاجتماعي, رغم مرور عقود طويلة من السنين على الموقف الأول, ولتظلّ هذه المكاشفة علامة مهمة في سبيل السالكين نحو معالجة أدواء المجتمع, ومواجهة النزوع السلوكي الشائن لدى الأجيال المتلاحقة, للوصول إلى التنشئة القويمة.

جناية العنف (اللطم أو الركل) من الأقران واحدة على نفسية الطفلين, في المحصلة الأخيرة, ذكرى مؤلمة قاسية لا تنسى, فيأتي الملفوظ مؤكدا "وإني لا أزال أذكر..", ومستمرا في الحضور "ما زلتُ أشعرُ بألمها حتى الآن..". لكن الساردين (شكري ومتولي) يفترقان في بعض عناصر الحكاية, وفي الأثر النهائي, فسردية متولي تستحضر الموقف بتفاصيله الواقعية الدقيقة, والشخوص على اختلاف أدوارهم, وطبيعة المكان وصوره؛ أما سردية شكري فتتراجع فيها تفاصيل الشخوص والمكان, ويتقدم التحليل, واستبطان الأبعاد الداخلية للسارد أو الشخصية الرئيسة, ويتبدى مكان الحدث مكسوا بغلالة ضبابية.

ثم ينتهي الموقف لدى متولي_ رغم الإحساس بالقسوة والألم_ بقدر وافٍ من الاستيعاب والتجاوز, والاستعانة بخيوط دقيقة من السخرية, والسخرية دفاع نفسي فعال (.. هذا الطفل اللعين لم يكن يفهم شيئا..!), أما شكري فقد خلّف الموقف العصيب نفسه حطاما, وأنهك روحه من الغيظ والغلّ, و"عصفت به أسئلة عزة النفس, والثورة على الانكسار, والحاجة الملحة إلى الانتقام, فجاء الموقف النقيض, وكأنه انتقام من الموقف السابق, ورد فعل لا يقل عنفا وطيشا وشقاء, فبادر بلطم أحدهم عندما احتد الجدال بينهما خوفا من أن يبدأ هو اللطام, لأن "المبادرة نصف الظفر"[٤٥].

تتحرك السرود الذاتية من دائرة الاعتراف بمعنى إظهار جوانب خفية من حياة السارد, إلى دائرة الشهادة على الآخرين والتنبيه على مواطن الخلل المجتمعي, وهي الدائرة التي تضم سرود الحياة العلمية في القاهرة وفي أوروبا, والشهادة السردية_ في حقيقتها_ لا تخص السارد وحده, وإنما تخص جيلا كاملا عاصره, واصطلى معه بوقائع العصر, ولا تزال تلك الوقائع فاعلة, ومؤثرة في المشهدين العلمي والثقافي.

والسارد لا يخفي الأثر البليغ الذي تركته في نفسه الجامعة "وأخلاق من فيها", وكانت واحدة من صدمتين ثقافيتين تعرّض لهما: الانتقال من القرية إلى القاهرة, والسفر من القاهرة إلى برلين, وتتعدد الأماكن مع هذه السرود, فبالإضافة إلى دار العلوم, هناك المدينة الجامعية, وقطار دمنهور, وبين السرايات, والجامعة الأمريكية بالقاهرة, وعلى الشاطئ الآخر معهد الدراسات العربية ببرلين, ومدرسة تعليم الألمانية للأجانب, وأمستردام, ومدريد.

تصحب الأماكن سرديات تتنوع طولا وقصرا, وتأخذ وجهات توثيقية ونقدية وتحليلية, منها ما يصور حال الطالب "الدرعمي" داخل قاعات المحاضرات, ومنها ما يرصد مشاهد من مدينة رعاية الطلاب

[٤٥] يراجع: أدب الاعتراف مقاربات تحليلية من منظور سردي, ص ١١٢.

ببولاق, ومنها ما يعالج حَرْفية بعض الأساتذة في الدراسات العليا, وتعلّقهم بالأمور الشكلية, ومنها ما يحتل فصلا كاملا من فصول الكتاب, ليكشف جوانب مثيرة عن السكن الجامعي المشترك في برلين[٤٦].

تذرع هذه السرود وغيرها صفحات الكتاب من بدئه إلى ختامه, إلا أن هناك هامشا مهما عن علاقة الطالب/ السارد بالأساتذة (الكبار), وأسلوب التسجيل العلمي, وأجواء السيمنار, هذا الهامش يمثل شهادة على حالة متجددة بصور مختلفة, مكتنزة بالدلالة, ومثقلة بالمرارة؛ فخطة الدكتوراه أو الماجستير ترفض بشدة, ليس لأسباب علمية أو موضوعية, وإنما لمنازع شخصية, ومطالب خاصة؛ بل إن تقرير مصير البحث وصاحبه معا يرهن بالصراعات بين الأساتذة, وتصفية الحسابات التي لا تنقضي عجائبها, يقول:

".. حتى إن أحدهم هددني بالفصل من القسم، وأنني لن أسجل للماجستير مهما حدث، لا في هذا الموضوع الذي اخترته ولا في غيره، ما دمت أريد التسجيل مع هذا الأستاذ الذي هو على خلاف شخصي معه! عانيت من هذا طويلا حتى كادت الصورة النبيلة التي رسمتها للأستاذ الجامعي تحترق بين ناظري! لكنني لم أتخل يوما عما آمنت به من مبادئ وأفكار!!"[٤٧].

في كل الأحوال, سواء أكان السرد اعترافا أم شهادة فإنه لا ينفصل عن الذات, وسرود "أيامي في برلين" تتصل_ بأوثق اتصال_ بشخصية السارد وأفكاره, كما تتصل بالذات الجمعية في حراكها المجتمعي الفاعل, وحركتها الدائبة التي لا تتوقف لتنظر, وتراجع وتحلل, وتقوّم, هنا تتقدم الكتابة الذاتية لتقوم بمهمات تاريخية واجتماعية وتربوية, تقوم بها وفق شروط الفن وتقاليده المرعية, ومع هذا, فبوسعي ألا أتوقف بمهمة الكتابة السردية الذاتية عند هذا الحد الذي يخص مجتمعا بعينه أو بيئة من البيئات, ففي ظل التواصل اللامحدود بين أجزاء الأرض وأطرافها, ومع تحوّل العالم الفسيح إلى قرية صغيرة إدراكا واتصالا, وتدفق المعرفة تدفقا هائلا بين يدي الإنسان المعاصر تأثيرا وتأثرا, عبر تكنولوجيات متجددة متلاحقة, في ظل هذا كله, فإن السرد الذاتي الكاشف لا يمكن اعتباره محليا, لا يعني شيئا للآخر البعيد أو القريب, وبالتالي لا يمكن عدّه مشكلة مضافة إلى مشكلات الوجود والاجتماع, والتغاضي عن قدرته على الإسهام في تحليل المشكلات أو حلّها, فالسرد وإن أوغل في المحلية فهو لا يخلو من شيات عالمية.

إن السرد في تقدير الناقد الأمريكي "هايدن وايت": "معطى إنسانيّ كوني, يمكن على أساسه نقل الرسائل عبر الثقافات حول طبيعة واقع مشترك"[٤٨], وهو تأكيد لتصور سابق ل "رولان بارت" عن السرد, إنه "موجود ببساطة كالحياة نفسها.. أمميٌّ, وعابر للتاريخ وللثقافات"[٤٩], وربما كان السر الكامن وراء عالمية السرد, هو ذلك القدر المعتبر من العفوية, وأن السرد ينشغل بالموضوع قبل الكلمات التي تتحرك بالموضوع وفق تصور فني يتقصّده الكاتب, وهذا بخلاف الشعر مثلا, فالكلمات في الشعر_ بوصفها غاية جمالية_ تتقدم على الموضوع, وشكل القصيدة آسر لفكرتها ومنطلق بها.

٤. مرايا الخطاب

[٤٦] أيامي في برلين, ١٥٦_١٥٧, ٣٢٢, ٢٥٩_٢٦٠, ٣١٩_ ٣٣٤ على الترتيب.
[٤٧] أيامي في برلين, ص ١٧٧.
[٤٨] هايدن وايت: محتوى الشكل, الخطاب السردي والتمثيل التاريخي, ترجمة د. نايف الياسين, هيئة البحرين للثقافة والآثار, المنامة ٢٠١٧, ص ٢٨.
[٤٩] نقلا عن المرجع السابق, ص ٢٧.

(١-٤) السارد والمسرود له

تنشغل السرود في "أيامي في برلين" بالذات والآخر معا, وعلى هذا الأساس تشكلت البنية الموضوعية لها؛ لكنها في الوقت نفسه تنشغل بالتلقي, وكيف يستقبل المسرود له أو القارئ ما يطرحه السارد من موضوعات وأفكار ومشاهد؟

يحضر السارد صريحا ومتماهيًا مع سروده, ويندمج مع المؤلف والشخصية الرئيسة, يسرد الوقائع القريبة من ذاكرة راصدة واعية, ويستعيد تاريخه الشخصي بأفعال الماضي والتذكر, وقد يلجأ إلى أفعال الحاضر المضارعة كما في استهلال الفصل الثامن والعشرين "أمستردام والحي الأحمر"[٥٠], ومع استناد السارد في الأساس إلى ضمير المتكلم, إلا أنه يجنح في بعض الأحيان إلى استخدام ضمير المخاطب المعبر عن الذات, كما في مفتتح الفصل العشرين "هوية ضائعة"[٥١], أو ينزع نحو التجريد باستخدام ضمير الغائب كما في افتتاحية الفصل الأول "في جو السماء"[٥٢], وقد يجمع بين أكثر من ضمير في المقطع السردي مع وحدة الجهة, ليصنع لونا من الالتفات البلاغي, كما في افتتاحية الفصل الثالث والثلاثين "زاد الغربة", يقول:

"انتهت زيارتي الأولى لمصر بعد ستة أشهر قضيتها في برلين، زحف موعد الرحيل! آلام الفراق قاتلة، وموعد الطائرة لا يرحم، احتضنتها في هدأة الليل قبيل الفجر! تنسمتُ أنفاسَها الشهية وحبستها بين جوانحي.. كم هو مؤلم أنت تفارق فلذات كبدك رغما عنك! تستنشق بِنَهَم زفيرهم الشهي وهم نيام .. ثم تحبسه في صدرك الباكي عسى أن يبقى لك منه شيء يكون زادا في بلاد الغربة! طبعت قبلات نهمة دامعة في أنحاء صفحة الوجه الملائكي الجميل! بنيتي .. لا أدري لماذا أشعر في هذه اللحظة أنك أمي وأنا الطفل الرضيع! حبيبتي .. إلى اللقاء!"[٥٣].

لا يصبر السارد على السرد الحزين طويلا, فيميل نحو طبع سروده بطابع السخرية والفكاهة, وينتخب من المرويات ما يتسم بالطرافة, وما يصنع المفارقة, حتى تكاد تكون هذه السمة إطارا عاما أو لازمة من اللوازم التي يسعى سعيه إلى تحقيقها في مجمل سروده, وهو لا يوفر نفسه من هذا الطابع, ولعل ما حدث منه في غرفة الفندق الذي أقام فيه, مجاورا صديقه "كريستيان يونجى" أثناء انعقاد مؤتمر جامعة مونستر, يصلح شاهدا في هذه السبيل:

"رأيت شارتين معلقتين في مقبض دولاب الملابس، كتب على إحداهما «من فضلك رتب الحجرة» وعلى الأخرى «ممنوع الإزعاج» كتبت العبارات بثلاث لغات مختلفة إنجليزية وألمانية وفرنسية. أزعجني ذلك كثيرا، فقد كنت أترك ملابسي ملقاة على السرير، ولم أهتم بترتيب الحجرة وتسوية السرير، فهي حجرتي وحدي، ثم إن القائمين على خدمة الغرف سيحضرون لترتيب الحجرة وفحص ما ينقصها من أدوات صحية وفوط وأغطية الأسرة وغيرها. ذكرت ذلك لكريستيان ولاحظ انزعاجي للأمر، فضحك حتى كاد يستلقي على الأرض، وأخبرني أن هذه اللافتة ليست تحذيرا لى وحثا على الهدوء وترتيب الحجرة، وإنما لأعلقها في المقبض الخارجي للحجرة حتى تراها عاملة النظافة فتدخل الحجرة لتعيد ترتيبها! وإذا كنت

---

[٥٠] أيامي في برلين, ٢٤٧.
[٥١] السابق, ص ١٥٥.
[٥٢] السابق, ص ١٣.
[٥٣] السابق, ص ٣١٣.

تريد النوم فتعلق اللافتة الأخرى وتطلب عدم الإزعاج! قاتل الله المدينة الجامعية وأيامها والمعسكرات الصيفية التي زرعت في قلوبنا الخوف، فقد كنا مطالبين بترتيب الأسرة خشية العقاب، حتى ظننت أن العقاب يطاردني في ألمانيا!"[٥٤].

يبدو السارد إذن راهبا للأمور الجديدة, وربما يتصل بذلك أنه كثيرا ما يعظّمُ من أقدار الآخرين, خاصة أساتذته وطائفة من مجايليه, هل يمكن القول: إن الوصف بالعظمة كان أكثر الأوصاف ترددا؟! يمكن الاطمئنان إلى ذلك ببعض النظر, فتتردد كلمة (عظيم/ عظيمة)_ على سبيل المثال_ في صفحة واحدة خمس مرات[٥٥], وربما يتصل بذلك أيضا, أن نجد التعبير "وجدت في نفسي من .." من التعابير الأثيرة لدى السارد[٥٦].

لا يكتفي السارد بوظيفة الشهادة أو الإقرار على النفس والآخرين, وإنما يدأب كذلك في تحقيق وظيفة الاتصال بالمسرود له, والتأثير فيه, وهي إحدى الوظائف الأربعة التي حددها "جيرار جينيت" للراوي, "فالراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته, ويحرص على إبقاء الاتصال به, يُطلق "رودجرز Rodgers" على هؤلاء الرواة الذين يُديمون التوجّه إلى الجمهور اسم الحكّائين Raconteurs"[٥٧].

وكتاب "أيامي في برلين" ابن عصره, يتوسل بوسائله, ويتخذ من خطاب المسرود له خطابا مباشرا طريقا نحو جذب عقله ووجدانه, وتتشكل من رجع الأصداء وُجهات العديد من فصول الكتاب, حتى يمكن أن نذهب إلى أن بناء الفصول يقوم على التفاعل الخلّاق بين السارد والمسرود له, فهو يبدأ من القارئ وينتهي إليه, لقد أسهم الوسيط الاتصاليّ الإلكتروني "الفيس بوك" الذي نشرت منجّمة على صفحته فصول الكتاب, في بناء النص السردي بناء تفاعليا, وفي إدراجه_ بشكل أو بآخر_ فيما أسميه "أدب السموات المفتوحة"[٥٨], من خلال إقامة علاقة ثلاثية فاعلة بين الكاتب والنص والمتلقي, انعكست آثارها في مسار بعض النصوص وفي طبيعة سردها, وفي إضفاء ذلك الطابع الإنسانيّ الحميم عليها.

وهكذا, يتوالى حضور المسرود له في متن النص بالاسم الظاهر:

"فقط ليتك أيها القارئ العزيز تساعدني في الوصول إلى...".

"عاتبني بعض القراء في الحلقة السابقة...".

"أعتذر إليكم أيها الأعزاء...".

وبالضمير: "تسألونني المزيد عن السيد هورست؟!.."[٥٩].

وبالاثنين معا الضمير والاسم الظاهر في صورة حوار متخيل:

---

[٥٤] أيامي في برلين, ص ٢٠٩.
[٥٥] السابق, ص ٤٢.
[٥٦] تراجع: أيامي في برلين, الصفحات ٩, ١٠٥, ١١٠, ١٣٥.
[٥٧] د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, ٩٧.
[٥٨] راجع لكاتب هذه السطور: منازل النص الأدبي, كتاب المجلة العربية (٢٤٨), الرياض ١٤٣٨هـ= ٢٠١٧م, ص ٧٧.
[٥٩] أيامي في برلين, الصفحات ٢٩, ١٤٣, ١٦٦, ٧٩.

"ألم تقابل في برلين كلها غير هذا الشيخ البرليني وزوجته!....., حسنا لكم هذا يا أصدقاء!"[٦٠].

كما يحضر المسرود جليا, بالاسم الحقيقي في عتبات النص السيري: الإهداء, المقدمة, الهوامش, التعليقات الختامية, كلمة الغلاف الأخير.

وفي إثر ذلك, تتنوع آليات الاتصال بين الكاتب والنص والقارئ, ونكاد نرى_ رأي العين_ كيف يتشكل نمط جديد من الكتابة التفاعلية, في حيوية رائقة معجبة.

(٢-٤) المرجعية والقطع المتوازي

في مرآة النصوص السيرية لدى محمد متولي تتراءى بوضوح النصوص التراثية والمعاصرة, بمستويات متفاوتة؛ لتمثل مرجعيات ثقافية خارجية رحبة, تثري دلالات السرود, وترفدها بروافد متباينة الأقدار والشكول.

ومن اليسير مع هذه المرجعيات, أن نتذكر صيحة "رولان بارت": "التناصية قدر كل نص, مهما كان جنسه", وهي_ في تفصيل لبارت_ "لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير؛ فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها؛ استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصوّر التناص هو الذي يعطي, أصوليا, نظرية النص جانبها الاجتماعي؛ فالكلام كله: سالفه وحاضره يصب في النص, ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة, ولا بمحاكاة إرادية, وإنما وفق طريق متشعبة, صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"[٦١].

ولأنه ما من سبيل إلى الاستفاضة في درس هذه الظاهرة؛ فلعل الاكتفاء ببعض الأمثلة يكون دالا عليها, وقد اتخذ المؤلف في "أيامي في برلين" من التعابير القرآنية مرجعية أسلوبية, يتطلع إليها في العديد من السرود, فيصف الموظفات في المؤسسات الألمانية بقوله" "يلقينك بوجه طلق, ولا يعصين لك أمرا"[٦٢], وفي هذا الوصف يستلهم قوله تعالى: "قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرا وَلا أَعْصِي لَكَ أَمْرا" (الكهف: ٦٩).

وحين تتملكه الدهشة إزاء إعلان عن كلب مفقود بأحد ميادين برلين: "تعلن السيدة فيه عن كلب لها سُرِق, ولمن جاء به حمل بعير"[٦٣], يستخدم التضمين الذي يستند إلى آية من سورة يوسف: "قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيم" (يوسف: ٧٢).

ويجمع بين التعبير المسكوك, والتعبير القرآني في سياق واحد: "يفد إليها الطلاب من كل حدب وصوب, يأتون إليها رجالا وعلى كل ضامر يأتون من كل فج عميق[٦٤], وفيه استيحاء من الآية الكريمة: "وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيق" (الحج: ٢٧). كما يعتمد

---

[٦٠] السابق, ص ١٠٩.
[٦١] رولان بارت: نظرية النص, ضمن دراسات في النص والتناصية, ترجمها وعلق عليها د. محمد خير البقاعي, مركز الإنماء الحضاري, حلب_ سورية ١٩٩٨, ص ٣٨_٣٩.
[٦٢] أيامي في برلين, ص٣٧.
[٦٣] السابق, ص ٨١.
[٦٤] السابق, ص ١٠٩.

على التعابير المسكوكة بما تحمله من دلالات عريقة الاستخدام في النثر والشعر العربيين, يقول في "المقامة الحيزبونية.. في ذكر انكسار ألمانيّ تحت جبروت ألمانية":

"ذلك أنني حين نزلت برلين، وتعرفت بها إلى بعض الرجال الطيبين، بهرني ما رأيته من حسن أخلاقهم، وما وقفت عليه من جميل صفاتهم، حتى إن أحدهم ليضرب أكباد الإبل في طريق المروءة فيبلغ منتهاه، ويكر هائجا في ميدان الشجاعة فيقول عنتر: ياه! ما أقواه!. حتى إذا استوى أحدهم واقفا أمام امرأته، خارت قواه وانكفأ على منسأته"[٦٥].

إن توظيف التراث عند هذه السردية, يبلغ ذروته, سواء على مستوى الأساليب المسكوكة (أو الجاهزة) مثل "يضرب أكباد الإبل", وسجع الفواصل, أو على مستوى توظيف الشكل الأدبي لفن تراثي عريق, هو فن المقامة؛ لإنتاج نص سردي يعالج مظاهر من سطوة المرأة الغربية, وفي كل مستوى كان يهدف إلى الطرافة في البناء والصياغة والعنوان.

كما تتدفق مرجعيات التراث الأدبي_ قديمه وحديثه_ عبر فصول الكتاب, ولا يكاد يوفر فصلا دون تضمين أو استدعاء, أو عرض صفحات أدبية كاملة من بطون الكتب الأدبية[٦٦]. ومراجعة عناوين الفصول يدلنا إلى أي قدر كان استغراق الكاتب في التراث وحرصه على توظيفه:

رقم الفصل	عنوان الفصل	مرجعية التوظيف
٧	جولييت وساعات بين الكتب	ساعات بين الكتب: العقاد
١٣	"القلب يعشق كل جميل"	عنوان أغنية لبيرم التونسي, غناء أم كلثوم
١٦	"وفاز باللذة الجسور"	شطر بيت شعري للشاعر سلم الخاسر
٢٤	يحدث في مصر الآن	عنوان رواية ليوسف القعيد
٣٠	مدريد التوابع والزوابع	التوابع والزوابع: ابن شهيد الأندلسي
٣٢	عصفور من الغرب	عصفور من الشرق: توفيق الحكيم

ومن المرجعيات اللافتة في سرود "أيامي في برلين", المرجعية السينمائية, ويكاد ينفرد بها الكتاب بين السير الذاتية المعاصرة. فالحضور السينمائي, والمصري منه خاصة, بارز ومتعدد الصور, والسارد نفسه يشير إلى ولعه بالسينما الكلاسيكية, وفيلم "الفتوة"!.

ويتم توظيف السينما ببراعة وجدة, سواء على مستوى استدعاء مشهد من فيلم معروف والتناص معه, أو على مستوى استخدام تكنيك خاص من التكنيكات السينمائية وهو المونتاج. ومن أمثلة ذلك ما جاء في الفصل الثالث عشر, يقول:

"رحم الله طه حسين.. ورحم زمن «دعاء الكروان»! رحم الله هنادي! كم أشفقت على هذه الفتاة وكثيرات مثلها! أين ذهب هذا الممثل الكئيب (خال هنادي) الذي قتلها في فيلم دعاء الكروان! ليته يزور برلين أياما يعلم الناس العفة!"[٦٧].

---

[٦٥] السابق, ص٨٧.

[٦٦] تراجع على سبيل التمثيل الصفحات: ١١٤, ١١٥, ٢٢٢, ٢٢٨, ٢٢٩, ٢٥٥, ٢٩٤, ٢٩٥, ٣٣٤.

يتم استدعاء الفيلم الشهير, وبعض ممثليه, تعقيبا على قصة ترويها زميلة مصرية, سكنت مع أسرة ألمانية, ورأت كيف يرضى الأب الألماني عن حرية ابنته في إقامة علاقة جنسية خارج إطار الزواج.

يمتد أثر الثقافة السينمائية إلى بناء النص السردي؛ فيستعير تكنيك المونتاج أو ترتيب المشاهد وفق نسق مخصوص؛ فيكسبها بهذا الترتيب معاني فنية, وزوايا نظر يود صناع الفيلم التركيز عليها, ويوظف السارد هنا من أساليب المونتاج, أسلوب القطع المتوازي Cross_ cutting, ويعني التداخل بين فعلين دراميين متوازيين يحدثان في الوقت نفسه غالبا, أو في وقتين مختلفين بهدف عقد المقارنات[٦٨].

ومن أمثلة ذلك ما جاء في الفصل الثالث والعشرين وعنوانه "قطاران", وفيه يسرد الكاتب رحلته إلى مؤتمر جامعة مونستر الألمانية, فيستخدم تكنيك القطع المتوازي, ويكون القطاران: الألماني إلى مونستر, وقطار دمنهور إلى القاهرة, عنصري التوازي في النص السردي, فتقدم المشاهد متتابعة ومتوازية سعيا نحو مقارنة كاشفة, وإبرازا للمفارقة والتناقض بين حالين, وزمنين مختلفين.

يبدأ النص بالقطار الألماني, والحديث عن جودته ونظافته, ومقاعده الوثيرة ورفاهة الإمكانات المتوفرة فيه: "فالعربة أشبه شيء بالبيت، ولا يحل لك أن تزعج الجيران. يأتي إليك الكمسري.. وقد كانت سيدة.. فرحبت بي ونظرت في التذكرة وابتسمت وتمنت لي رحلة سعيدة فشكرتها...، فأملت ظهر المقعد إلى الخلف قليلا ليسمح بمزيد من الراحة وأغمضت عيني عن شاشة الكمبيوتر بعد أن انتهيت من مراجعة العرض الذي أعددته لورقة المؤتمر".

وعند هذا الموضع, سيكون الانتقال إلى القطار المصري؛ ليصور مشهدا مفارقا للمشهد السابق:

"أغمضتُ عيني لحظة فرأيتني في دمنهور، أستقل القطار إلى القاهرة...,

حاولت الولوج إلى العربة فلم أجد موطئا لقدمي، زحام شديد، وتدافع رهيب، تمكنت بعد لأيٍ أن أجد في أرضية القطار موضعا لقدم واحدة، وبقيت الأخرى مرفوعة معلقة تحاول تحسس الأرض علها تجد موطئا...، ظللت على هذه الحال حتى وصلنا إلى طنطا، وهناك نزل بعض الركاب، فخف الزحام لأتمكن، لا من الجلوس في أحد المقاعد الخشبية المتسخة المهشمة، وإنما لأجد على الأرض موطئا لقدمي الأخرى".

ثم يكون الجمع بين القطارين في قطع متواز سريع, وفي فقرة أخيرة من سرد الرحلة إلى مونستر: "وفي التفاتة شديدة للقطار في أحد المنحنيات فتحت عيني رأسي الملقاة على القماشة البيضاء النظيفة المكتوب عليها «سكك حديد ألمانيا» في ظهر المقعد لأرى فتاة جميلة بيضاء فارعة الشعر تجوب القطار تسأل الركاب عما إذا كان أحدهم يرغب في شرب قهوة أو شاي أو يأكل شيئا. تطلب ذلك في رقة شديدة، آلم كتفي على أثر رقتها وجمالها خبطة قوية من جردل صاج يطوف به أحد الباعة الجائلين في قطار

---

[٦٧] أيامي في برلين, ص ٩٥.

[٦٨] يراجع موقع: http://screenmedia1.blogspot.com/2017/01/cross-cutting.html.

دمنهور «حاجة ساقعة بيبس».. لقد تحسست كتفي لشدة الخبطة، ثم ابتسمت.. أي خبطة .. إنك في قطار ألمانيا!!"[٦٩].

اللافت أيضا, أن السارد يعقب على سرديته عن القطارين, فيتذكر فيلم "باب الحديد" للمخرج يوسف شاهين, ومسرح أحداثه تدور في أشهر محطات مصر, وإذا كان ذلك يشير إلى إلحاح المرجعية السينمائية على ذاكرة السرد, فإنه يشير كذلك إلى أثر هذه المرجعية في تكوين البنية السردية للنص, ثم, ألم يكن تكنيك القطع المتوازي ضمن التكنيكات المستخدمة في "باب الحديد", وفي أكثر مشاهده إثارة نفسية, وهي مشاهد الختام؟!.

(٣-٤) التفاصيل وأدبية النص

لعلي أستطيع_ بدوري_ أن أستلهم عنوان الكتاب السيري لـ "غابرييل غارسيا ماركيز" "عشتُ لأروي", وأن أستعير صوت السارد في "أيامي في برلين"_ ولو لبرهة_ ليقول: "سافرتُ لأروي", وذلك للتعبير بدرجة ضافية عن تدفق السرود ذهابا وإيابا, من الذاتي إلى الموضوعي, ومن الموضوعي إلى الذاتي, يرافق هذا التدفق قدرة ظاهرة, وشغف كبير برصد التفاصيل, والعناية بها.

والسارد لا يخفي ذلك الشغف أبدا: "فما عهدتني كتوما! ولو كنت كتوما لما بحثُ لكم بشيء من ذلك" (ص ٩٤), ويتوافق معه أنه سافر قاصدا دراسة الرواية ومناهج تحليلها. في ملتقى الخطاب الأدبي بالخطاب المعرفي, يشير البروفسور A.chejne إلى ما تتميز به "أدبيات الرحلة من حيوية في المعلومات أو الأخبار, فضلا عن عرضها للعلاقات الثقافية والاجتماعية بين الشعوب, ومن ثم فهي تمثل ثروة إثنوجرافية وأنثربولوجية, بما تتضمن من مادة تاريخية وتسجيل لملاحظات أصحابها وخبراتهم وانطباعاتهم, ووجهة نظرهم في عادات الشعوب وطبائعها"[٧٠].

لقد أسهب محمد متولي في الحديث عن المعالم الخِلْقية والخُلقية للشخصيات التي التقاها, والتعرّف إليها, وأفاض في وصف المدن وميادينها, ووسائل المواصلات في برلين, ومحطة القطارات, وبيت السيد هورست, ووصف المعالم المعمارية للمباني, ومعهد الدراسات السامية والعربية, والمساجد الألمانية, والفنادق, وأزاح الستار عن جوانب من اللقاءات السياسية, وكواليس المؤتمرات العلمية[٧١], ثم يتحول السرد الذاتي إلى نص "إثنوجرافي" بدرجة كبيرة في الفصل السادس والثلاثين, حيث تُعنى الإثنوجرافيا بوصف "أسلوب الحياة ومجموعة التقاليد, والعادات والقيم, والأدوات والفنون, والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين, خلال فترة زمنية محددة"[٧٢].

وفي هذا الفصل (السادس والثلاثين) يُجمل السارد/الرحالة ما فات سرده في الفصول الأخرى, فيعرض للمطبخ الألماني, وللطبائع الغالبة على كثير من الألمان مثل الولع بالشراب والتدخين, وتأرجحهم بين

---

[٦٩] أيامي في برلين, ١٩١_ ١٩٢.

[٧٠] يراجع: د. أحمد إبراهيم الهواري: مقدمة "إرشاد الألبّا إلى محاسن أوروبا" لمحمد أمين فكري, عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية, القاهرة ٢٠٠٨, ص ص.

[٧١] أيامي في برلين, تراجع الصفحات, ٤٥, ٧٥, ١١١, ٢٣, ١٩٠, ٧٧, ١١٦, ١٦٥, ١٠١, ٢١٠.

[٧٢] د. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, عالم المعرفة (١٣٨), الكويت ١٩٨٩, ص ٤٩.

البخل والكرم, ثم حرصهم على المال العام, ودقتهم وحزمهم, وعنايتهم بالأشجار, وتذكر صياغة عنوان الفصل "من عادات القوم وأخلاقهم"_ وإن كان في وجهة مقابلة_ بكتاب مهم في أدب الرحلة والإثنوجرافيا خاصة, وهو كتاب إدوارد وليم لاين "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (مصر ما بين ١٨٣٣_١٨٣٥)". كما يصل السارد متولي_ بهذا الدأب في رصد أحوال الألمان والوقوف على أسباب تميزهم وتقدمهم_ أول عهد الرحلة إلى ألمانيا بآخره, وكان أوله كما هو معلوم مع سلفه "الدرعمي" حسن توفيق العدل الذي استكشف أحوال البلاد التي زارها, وسعى نحو الحصول على "فوائد جزيلة وثمرات مفيدة"؛ وليستوفي "حقوق الوطنية"[٧٣] كاملة وضعها في كتابه "رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا في سنة ١٨٨٩م".

لكن الكاتب/السارد لا يتخلى عن الأدبية أسلوبا واحتفاء بالمفردة الفصيحة, والعبارة المتأنقة؛ فيقدم لوحات أدبية وصفية, من نماذج ذلك وصفه للطالبة الإيرانية "فرحناز" زميلة كورس الألمانية, يقول:

"تحدثت فرحناز الإيرانية، لكنني أقسم لكم ألا أخبركم بشيء عنها، وهل جُننت! كيف أشرع في وصفها وأنا لا أضمن متى يتوقف القلم إذا ما بدأ! يكفي ما ذكرته لكم عن سحر جمالها وأن الطلاب العرب كانوا في كل يوم يتبارون؛ من يحضر مبكرا لينعم بالجلوس إلى جوارها، فقد تُنعم عليه بكلمة أو بنظرة أو بابتسامة صامتة يخيل إلى المسكين أن لها صوتا سمعه؛ فيتوقف قلبه وتدور به الدنيا! دعونا من فرحناز وأرجو ألا يلح علي أحد في ذكر أخبارها! فإن سيرتها غير مضمونة العواقب! يكفي أن أخبركم بأن الأصدقاء راحوا يتتبعونها في كل مكان حتى رأوها في وقت الراحة بين فترتي الدرس مع صديق لها إيراني يحتسيان القهوة قالوا إنه حبيبها، وتعجبوا كيف أن حبك الشيء يعمي ويصم! كيف للغراب أن يتزوج يمامة! بل كيف لليمامة أن تتزوج طائر الرخ! احكم سيدي القاضي! انطق سيدي الرئيس! حقا إن مرآة الحب عمياء!"[٧٤].

لم يعتمد الوصف_ في السطور السابقة_ على المجاز والصور الاستعارية المغرقة في الخيال, عدا التشبيه الشعبي في السطرين الأخيرين, لكن الكاتب استطاع أن يثير خيال المتلقي, ويُلقي في نفسه الدهشة والمتعة معا, من خلال تنوع أساليب الخطاب, من الخبري إلى الإنشائي, ومن الغيبة إلى التكلم, ومن الوصف إلى السرد, ومن الحقيقة إلى التصور والمبالغة.

ثم تصعد أدبية النص إلى أفق رحب من الشاعرية, حين يعكف الكاتب على وجدانه, يستبصره, ويستجلي أشواقه, ويبث حنينه في لوحة أدبية حيّة يتآزر فيها الطيف والحلم مع مفردات الطبيعة النابضة, يقول في نص يمكن أن نطلق عليه عنوان "فتاة الموج":

".. حدّق بقوة في تجاعيد النهر، فرأى وجها ملائكيا، يتماوج مبتسما، تتهادى قسماته فوق الماء، يفتر ثغره عن ابتسامه بريئة، كشفت عن أسنان شهية كاللؤلؤ، خشي أن تزيد انفراجة الشفتين، فيزداد اللمعان، فيفطن إليها الناس، فينكشف سرهما، وهو يود أن يستبقيها لنفسه.. أرسلت إليه أشعة دافئة من بريق عينيها، أدفأت جسده المضنى وربتت على شقاء روحه المعذبة.. دبت فيه الروح.. تسارعت ضربات قلبه،

[٧٣] رسائل البشرى.., ص ٧١.
[٧٤] أيامي في برلين, ص ١٦١.

وهو ينظر إليها، وهي ترنو إليه.. شعر أن قلبه يسكن إلى جوار قلبها تحت الماء.. إنهما يتماسان.. يتناوبان النبضات! رحماك يا رب! إنهما يتعانقان في شوق.. في لَهَفٍ يتبادلان القبلات..

قطع بصرَه عن الوجه الملائكي السابح في الماء شابٌ وفتاة.. حالا بينه وبين معشوقته.. أسلما نفسيهما فجأة إلى السور الحديدي على الشاطئ.. يترنحان عشقا.. شفاه ألمانية وردية رقيقة.. يأكل بعضها بعضا.. ترى هل رأيا حال الجالس على الأريكة مع فتاة الموج؟! هل افتضح سرهما؟ إنهما يصنعان صنيعهما.. إنهما يتقنان الغزل.. إنهما يحترقان في جحيم من القُبَل.. إنهما يرتفعان عن الأرض.. يرتفعان.. برزت لهما أجنحة صغيرة.. أجنحتهما آخذة في النمو.. أجنحة عظيمة.. حلقا في السماء.. اختفيا.. غابا عن الأنظار!"[٧٥].

إن الأدبية تعلن عن نفسها بوضوح في الفقرتين السابقتين, وفي بقية النص الوجداني, وهو يأتي في أعقاب سرد مطول عاصف, عن الحياة الداخلية في بيت الطلبة ببرلين, وأغلب رواده من الفتيات, يكشف عن العلاقات الغرامية المتعددة لعدد منهن, والأجواء المتحررة, والحفلات الصاخبة, في حين بدا السارد في شرقيته المحافظة وحيدا, عائشا في جحيم بين جميلات, لا حدود لفتنتهن, "لا يكاد يصبر على البعد عنهن", و"لا تطيق نفسه الاقتراب منهن", وأخذ الفصل العاصف كله عنوانا مكتنزا بالدلالات والرمزية هو "المِرْوَد والمُكْحُلة".

يجلس العاشق منفردا على أريكة بشاطئ الراين, وتتداعى على حسه ونفسه خيالات الأتراح والأشواق, ويستند في رسم المشهد الشاعريّ الحزين إلى أفعال الماضي والحاضر معا, في تمازج دقيق فلا يبغيان, فالحكي في حاجة إلى تقرير الحدث بالفعل بالماضي, وهو في حاجة إلى استحضار الطيف البعيد, والأنس بوجوده, فيلجأ إلى أفعال الاستمرار.

ومع تسارع حركة الحدث المشهدي, تسقط أدوات الربط بين الجمل, فالصور متصلة متلاحقة مستغنية عن الروابط بينها, ويسهم استخدام ضمير الغائب في إضفاء مزيد من التجريد والضبابية الحالمة, وفي الوقت نفسه يذهب إلى تشخيص المفردات (تجاعيد النهر, ربتت على شتاء روحه, مات الماء), وإلى تجسيدها (أسنان شهية كاللؤلؤ, شفاه وردية), وإلى تكرارها المؤكد المبين, وإلى التناص مع تصوير مألوف (جحيم من القبل).

وفي فورة اللقاء اللاهب, تتخلّق دوائر الدهشة والعجب في براح الأسئلة, كما يتخلّق معادل موضوعي يتمثل في صورة الشاب والفتاة اللذين (أسلما نفسيهما فجأة إلى السور الحديدي..."؛ ليعيدا تجسيد الصورة المتخيلة للعاشق وفتاة الموج برسم واقعي, وليطغى الانفعال طغيانا كبيرا على أرجاء المشهد.

هذه الصور التي وُلدت أولا في ذات السارد, فانطبعت أمشاج منها على صفحة النهر, هي حلم من أحلام اليقظة الشاعرية, تقصّى السارد تفاصيله, واعتنى فيه بالحركة والصوت واللون؛ لتخرج الصورة كما أرادها الحالم السارد في هيئة نص جامع للمتخيل والواقعي, أو للحلم والنهر. وفي جوار النهر, وما

[٧٥] أيامي في برلين, ص ٣٣٢_ ٣٣٣.

يتبدّى على شاطئيه, يمكن أن نفهم_ مع غاستون باشلار وبصورة أفضل_ معنى "أن حُلم اليقظة كونٌ فوّاح, ونسخةٌ عطرة, تَخرجُ من الأشياء بوساطة حالم"[٧٦].

إن الكتابة الذاتية في "أيامي في برلين", بفصولها السيرية السردية, تقدم براحا شفيفا لخلجات النفس, وحاضنا أمينا للمتلاطم من المشاعر, والمتناثر من الأفكار, ليستعيد الخطاب الأدبي قدرا معتبرا من السيادة المفتقدة, وهو يمضي في خطو حثيث مع جماليات الحكي, وتجلياته المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد إبراهيم الهواري (دكتور): مقدمة "إرشاد الألبّا إلى محاسن أوروبا" لمحمد أمين فكري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ٢٠٠٨.
- أحمد أمين: حياتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، روائع السيرة الذاتية، ٢٠٠٣.
- أحمد شوقي: ديوان شوقي ج١، توثيق وتبويب وشرح د. أحمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- إدوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٦، بيروت ٢٠٠٣.
- إلياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، وصدر عن منشورات دار المكشوف، ١٩٤٥.
- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي، بيروت_ الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٤.
- أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ١٩٩٩.
- إيهاب النجدي (دكتور): أدب الاعتراف مقاربات تحليلية من منظور سردي، دار المعارف، القاهرة ٢٠١٧.
- إيهاب النجدي (دكتور): منازل النص الأدبي، كتاب المجلة العربية (٢٤٨)، الرياض ١٤٣٨هـ= ٢٠١٧م.
- جاك غودي: الشرق في الغرب، ترجمة د. محمد الخولي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت ٢٠٠٨.
- حافظ إبراهيم: ديوان حافظ إبراهيم ج٢، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- حسن توفيق العدل: رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا في سنة ١٨٨٩م، دراسة وتحقيق د. محمد حسن عبد العزيز، رابطة الأدباء في الكويت، كتاب الرابطة، د.ت.
- حسين محمد فهيم (دكتور): أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (١٣٨)، الكويت ١٩٨٩.
- خليل الشيخ (دكتور): السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة. أزمنة للنشر والتوزيع، عمان_

[٧٦] غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة, ترجمة علي نجيب إبراهيم, المنظمة العربية للترجمة, ط(١), بيروت ٢٠٠٧, ص ٢٢.

الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- رمسيس عوض(دكتور): دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة, د.ت.
- رولان بارت: نظرية النص، ضمن دراسات في النص والتناصية، ترجمها وعلق عليها د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب_ سورية ١٩٩٨.
- سلطان سعد القحطاني(دكتور): التماس الفني بين السيرة والرواية، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٧، جزء ٦٥، جمادى الأولى ١٤٢٩هـ= مايو ٢٠٠٨.
- شكري عزيز الماضي(دكتور): أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (٣٥٥)، الكويت ٢٠٠٨.
- شكري محمد عياد (دكتور): العيش على الحافة، أصدقاء الكتاب، القاهرة ١٩٩٨.
- صنع الله إبراهيم: برلين ٦٩، صدرت عن دار الثقافة الجديدة, القاهرة ٢٠١٤.
- عبدالرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة ج٢، تحرير وتقديم د. أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨.
- عبدالرحمن صدقي: الشرق والإسلام في أدب جوته، كتاب الهلال (١٩٥), دار الهلال, القاهرة ١٩٦٧.
- عزيز فهمي (دكتور): ديوان عزيز، دار المعارف بمصر، د.ت.
- علي الليثي: رحلة الشيخ علي الليثي ببلاد النمسا وألمانيا، اعتنى بها فهد بن محمد بن نايف الدبوس، دار البشائر الإسلامية، بيروت ٢٠١١.
- علي محمود طه: ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، بيروت ٢٠٠١.
- غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط(١)، بيروت ٢٠٠٧.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي. المركز الثقافي العربي _ بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- كاتارينا مومزن: جوته والعالم العربي، ترجمة عدنان عباس علي، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، عالم المعرفة (١٩٤)، الكويت، فبراير ١٩٩٥.
- لطيف زيتوني(دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون _ دار النهار للنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٢.
- محمد سيد أحمد متولي (دكتور): أيامي في برلين، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت ٢٠١٧.
- ناجي عويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، ترجمة تالا صباغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠٠٨.
- نبيلة إبراهيم (دكتورة): ذات الهمة في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥.
- هايدن وايت: محتوى الشكل، الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، ترجمة د. نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة ٢٠١٧.
- يمنى طريف الخولي (دكتورة): الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤.
- موقع: http://screenmedia1.blogspot.com/2017/01/cross-cutting.html.

The Other in the Self: A Narrative Approach to Muhammad Metwally's *My Days in Berlin*

Ehab al-Nagdy
Associate Professor - Arab Open University in Kuwait
ehabnagdy@hotmail.com

Did Arabic literary representations match with the apparent presence of Arabs in Germany in the recent decades? This question draws attention to the importance of literary and cognitive representations that are revealing of the other, reflecting, at the same time, the self and its conditions, which in turn affects the civilized communication between peoples.

In answering this question and examining its manifestations, the German presence is renewed in one of recently published books of literary journey. *My Days in Berlin* (2017), by the Egyptian writer, Muhammad Metwally, renews the era of literary self-writing, based on his journey to Berlin and his observation and experiencing of life. All literary requirements are met in this text, including narration with its elements and discourse, on the one hand, and art with its rich manifestations, elegant style and precise performance, on the other.

If this study is preoccupied with examining the nature of the confronting between the self and the other, as exemplified in the narratives of *My Days in Berlin*, this confrontation represents a central pole, which polarizes many intellectual and artistic visions, which are inseparable from the orbit of this pole and its extended influence. It is also inseparable from the narrative perspective, but it makes use of the statements of narrative composition and aesthetic formation of the discourse.

***Keywords**: The Other – The Self – Narratives – Discourse Mirrors - The Problematic of Literary Genre.*